D. CARACOSTEA

IZVOARELE
LUI
G. ASAKI

BUCUREȘTI
Editura Librăriei SOCEC & Co., Societate Anonimă
1928

IZVOARELE LUI G. ASAKI

D. CARACOSTEA

IZVOARELE
LUI
G. ASAKI

BUCUREȘTI
Editura Librăriei SOCEC & Co., Societate Anonimă
1928

PROBLEMA IZVOARELOR LUI G. ASAKI

In curînd, se împlinesc o sută douăzeci de ani, de când G. Asaki şi-a început activitatea literară la Roma; şi, peste câteva luni, se împlineşte un secol, de când şi-a început, prin *Albina românească*, activitatea de largă răspîndire a culturii. Deşi asupra lui s'a stabilit un acord aproape unanim: însemnătate culturală şi lipsă aproape completă de însemnătate literară, sîntem încă departe de a fi descifrat caracterul, elementele alcătuitoare, necum izvoarele acelei părţi din opera lui, pe care el o preţuià îndeosebi: sforţarea lui poetică, „partea cea nobilă a fiinţei mele", care-l făceà şi pe el să exlame cu mîndrie: „nu, de tot nu mor!"

Voiu căutà să caracterizez aici atitudinea criticei şi a istoriei literare faţă de lucrarea poetică a lui Asaki, pentru a învederà necesitatea căii pe care voiu urma-o.

Lipsindu-i perspectiva timpului şi elementele necesare pentru a puteà pătrunde în resorturile operei lui Asaki, cea de a doua generaţie a secolului al XIX-lea s'a simţit, dintru început, străină de el. Critica acestei generaţii a fost astfel mai mult o critică de luptă, de reacţiune, decât o liniştită înţelegere prin simpatie. Cînd Kogălniceanu scrie, la 1840: Asaki „este acela carele, pentru literatura Moldovii, a făcut mai mult decît toţi Moldovenii împreună", de fapt în această recunoaştere se aflà ceva din lauda cu care împaci o zeitate perimată, cînd o conduci cu pompă, acolo unde i se curmă puterea. De fapt, Kogălniceanu se oprià la decorul extern: Apolon, Orfeu, Belona, Dafnis; „conţetele italieneşti"; forma de sonet. Dacă dincolo de

acestea erà un ideal de artă şi o întreagă direcţie de preocupări înalte, acestea nu puteau încă fi văzute.

De atunci, înstrăinarea de scrisul lui Asaki a mers crescînd. Pe cînd, cu toată firea lui rece şi rezervată, el tot mai întîmpinà uneori cu simpatie pe unii poeţi ai generaţiei următoare, pe Alecsandri bunăoară în *Poetul*, aceştia au pentru el cel mult cuvinte convenţionale. E caracteristic că, la 1866, când se întemeiază Societatea Academică Română, I. Eliade Rădulescu, emulul lui Asaki, devine preşedintele Academiei, Asaki nici măcar membru. „Junimea" îi recunoaşte meritele culturale, de năzuinţele lui poetice nici nu aminteşte. Eminescu salutase pe Eliade Rădulescu la 1867 prin bucata *La Eliade;* pe Asaki nu-l aminteşte nici măcar în „Epigonii", unde şi un Cichindeal erà menţionat cu laudă. Realismul lui Slavici sau al lui Caragiale nu puteà aveà nimic comun cu Asaki. Cu excepţia d-lui Iorga, naţionaliştii şi poporaniştii se simţeau depărtaţi de rezerva şi măsura scriitorului moldovean. Iar moderniştii, prin d-l O. Densusianu, relevau aerul de vetustate al acestui scriitor.

Cum vedem, o aproape unanimă solidaritate a generaţiilor, în negaţiune. Pe lângă firea lui puţin vibrantă, nu puţin a contribuit la această atmosferă şi laudele, pe care le-a împărţit pe rând Asaki aproape tuturor reprezentanţilor oficialităţei. Dar vremea poeţilor de curte trecuse; şi erà greu să se vadă, dincolo de continuele schimbări de persoane, funcţiunea statornică, concepţia lui de poet oficial. Mult a contribuit la rezerva şi negaţiunea faţă de Asaki şi atitudinea lui antiunionistă. Dar mai presus de toate, tragica nestăpînire a limbii a înstrăinat sufletele de Asaki. In situaţia aceasta, erà greu, foarte greu, alături de umbră să vezi şi lumina. Istoria literară aveà aici o chemare deosebită. De aceea, ne întrebăm: care a fost, cu privire la Asaki, atitudinea istoriei literare, chemată să lămurească şi să apropie de suflete opera unui scriitor, aşà cum a trăit-o el, independent de faptul că a fost unionist sau antiunionist, poet de curte ca un Vincenzo Monti sau profet revoluţionar?

*

Să privim mai întâiu părerile celor doi mari întemeetori ai istoriografiei noastre literare: Domnii O. Densusianu și N. Iorga.

Domnul O. Densusianu este neplăcut impresionat de aerul de vetustate din opera lui Asaki, care n'a cunoscut dinamismul înnoirilor. Astfel Asaki îi apare ca un *nunc stans*. „Cu toate că a scris în curs de atâți ani, putem spune că a rămas acelaș, ca și la început. Nu erà o fire de scriitor, care să evolueze. Pentru aceasta, trebue să ai o mlădiere sufletească și spirit de autocritică. Amândouă i-au lipsit lui Asaki. De vreme-l vedem închizîndu-se în ideile lui, mulțumit, foarte mulțumit de el. neprimind sfaturi dela alții, cu toate că ar fi putut să ție de multe ori seamă de ele, pentru că erau bine intenționate“ [1]).

Și pentru d-l Iorga Asaki se caracterizează printr'o timpurie oprire a evoluției. „Cititor harnic al literaturilor italiană, germană și franceză, el nu-și dă osteneala să facă și pe alții de a se folosì de această intensă și aleasă citire a lui. Artist cu simț de armonie, el preface în șablon felul lui de a scrie... Ca scriitor, e mîntuit, dacă se consideră că un scriitor trăește numai atunci, cînd se poate desvoltà mai departe“ [2]).

Cum vedem, cu toate deosebirile celor două spirite, într'un punct esențial părerile d-lui Iorga concordă cu acelea ale d-lui Densusianu: Asaki s'a oprit de timpuriu; opera lui nu ne oferă spectacolul, totdeauna interesant, al luptei pentru înnoire.

De altă parte, trecînd la analiza elementelor operei, diversitatea ei n'a scăpat ambilor cercetători. După ce amintește „școala clasicilor vechi și italieni“, versurile de circumstanță, nota patriotică, d-l Densusianu se oprește și la balade, pe cari Asaki le tratează „la fel cu alții influențați de romantism“ [3]). Iar d-l Iorga, după ce amintește celelalte elemente, cercetînd baladele lui Asaki, relevează la „învățăcelul de odinioară al marilor maeștri italieni“

---

[1]) O. Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. I. 1920, p. 170.

[2]) N. Iorga: *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, ed. I, 1907, v. I p. 277.

[3]) O. Densusianu, Op. cit., p. 176.

un aspect nou: influenţa germană. „Asaki încearcă şi balada istorică, pe care-o face după normele romantismului, ale celui german, pe care-l cunoştea dintr'o întinsă citire“ [1]).
Ambii cercetători sînt deci de acord şi în ce priveşte diversitatea elementelor alcătuitoare ale lui Asaki.

Dintre specialişti, al treilea care, într'un capitol deosebit, s'a ocupat de Asaki, pentru a-i caracterizà opera, este d-l G. Ibrăileanu. Pentru d-sa Asaki este, după cum formulează însuşi titlul capitolului, „un amestec de curente contradictorii“ [2]). Lui Asaki i-a lipsit o concepţie unitară asupra vieţii. De aceea, în politică, în propaganda culturală, în sfârşit în creaţiunea literară, Asaki este „o colecţie de tendinţe contradictorii“. Elementele vechi îl apropie de C. Conache. Alături de acestea, unele elemente nouă: interesul pentru trecutul naţional, patriotismul, influenţa lui Lamartine, baladele, legendele, îl apropie de Alecsandri şi Bolintineanu. Ca atare, Asaki este un „novator lipsit de spirit critic, ca propagator al literaturii europene; un poet, care face parte din două faze deosebite şi contrare“ [3]).

In finalul acestui capitol, d. Ibrăileanu relevează că şi la alţi scriitori, din generaţia imediat următoare, se întîlnesc elemente contradictorii, de pildă la V. Alecsandri; dar criticul se grăbeşte să adaoge: „nu în aceeaşi vreme, ci dela o epocă la alta a vieţii sale“, spre deosebire de Asaki.

Critica d-lui Ibrăileanu nu-şi propune deci să cerceteze dacă în aceà „colecţie de tendinţe contradictorii“ au fost sau nu faze de desvoltare. Parte din elementele alcătuitoare ale operei lui Asaki se confundă cu acelea ale lui Conachi, altă parte se confundă cu acelea ale lui Alecsandri şi Bolintineanu. Dar atunci se naşte întrebarea: în ce constă nota diferenţială a lui Asaki? Faţă de scriitorii amintiţi, nu aduce el alt element propriu decît acest amestec de elemente eterogene? Şi oare în motive, în stil şi în concep-

---

[1]) N. Iorga: Op. cit. vol III p. 124.

[2]) G. Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura romînească*, ed II. 1922, cap. IV. p. 43—58.

[3]) G. Ibrăileanu, Op. cit. p. 57.

ţia generală despre artă, nu se vădesc deosebiri, care să definească fizionomia acestui scriitor?

De obiceiu, cînd, pe căi diferite, un acord de păreri se stabileşte între cercetători, conglăsuirea părerilor este un semn al adevărului. In fond, pe cale de critică, nu de istorie literară, d-l Ibrăileanu este de acord cu d-nii Iorga şi Densusianu: deşi alcătuită din elemente eterogene, opera lui Asaki este lipsită de evoluţie.

Domnul G. Bogdan-Duică a avut mai multe prilejuri să se pronunţe cu privire la Asaki. Ocupându-se de activitatea de traducător, d-l Bogdan-Duică se alătură vechii aprecieri a lui Kogălniceanu, care izbeà în literatura lui Asaki. Singura d-sale rezervă este: „această sentinţă de moarte ar fi fost în întregime dreaptă, dacă ar fi făcut o rezervă oarecare faţă de Conachi“, după D-sa superior lui Asaki [1]).

In concordanţă cu ce am văzut la toţi cercetătorii amintiţi, d-l G. Bogdan-Duică relevează şi D-sa diversitatea operei lui Asaki. Dar pe cînd d-l Iorga, vorbind de partea întîia a activităţii acestui scriitor, afirmare că e „solid-clasică“, d-l Bogdan-Duică, polemizînd, are o rezervă: „observ însă că Asaki, traducînd din Ossian şi scriind, după Lenore de Bürger *Turnul lui Butu*, este şi solid-romantic“ [2]).

Dar Ossian e preromantic. Iar bucata imitată după Bürger nu este încă un temei să-l socotim pe Asaki „solid-romantic“. Pentru aceasta e nevoie să arătăm un bloc de motive şi izvoare din însăşi inima romanticei,; şi lucrul rămîne de făcut.

Dar tocmai diversitatea asupra căreia toţi cercetătorii sînt de acord, apoi apropierea de Conachi şi de Alecsandri, însfîrşit, opoziţia aceasta răspicată: „solid-clasic“ şi „solid-romantic“, toate acestea aduc, în chip firesc, o întrebare: să fie adevărat că Asaki a rămas de timpuriu împietrit într'o atitudine neschimbată?

---

[1]) G. Bogdan-Duică *Salomon Gessner în literatura română*, Convorbiri Literare a. XXXV p. 165.

[2]) G. Bogdan-Duică, *Istoriografia literară română*, N. Iorga, în *Viaţa Românească*, 1925, p. 34, nota.

Un răspuns la întrebarea aceasta nu poate fi dat decît pe două căi. Mai întîiu pe cale de impresie, comparînd prima ediţie, aceea din 1836 cu cea de a doua, din 1854. Aceasta se caracterizează printr'un număr de poezii, care toate au o răspicată coloratură romantică. Dar pentru a schimbà în certitudine rodnică această impresie şi a trece dela simpla descriere a elementelor romantice la istorie, este nevoe de indentificarea izvoarelor acestor poezii romantice.

Dar aici se iveşte o primă greutate. Cînd cercetezi izvoarele lui Alecsandri bunăoară, literatura franceză a vremii este aproape suficientă. Lucrurile stau cu totul altfel la Asaki. Incă din 1839, el mărturisise că „adevăratul literat“ trebue să aibă sufletul deschis tuturor operelor însemnate, pentrucă „fiecare capodoperă este o plăcere“. Departe a-şi face aici o laudă ocazională, el mărturisià o atitudine constantă.

Asaki erà un poliglot. In aşà măsură, încît folosirea de timpuriu a limbilor străine, l-a împiedicat să-şi stăpînească propria limbă. Ceva mai mult: dintre toţi scriitorii noştri, singur Asaki a avut putinţa, în anii lui de formaţiune, să ia un îndelungat contact cu cele trei mari culturi ale continentului: romanice, slave şi germanice. E clar că nici un scriitor al generaţiei lui n'a avut orizontul lui Asaki.

Pe lîngă greutatea aceasta a felurimii izvoarelor, intervine o a doua, în legătură cu spiritul în care se cuvine să conducem cercetările acestea de literatură comparată.

Anticipînd asupra unor capitole următoare, voiu luà aici cîtevà aspecte din influenţele primite de Asaki, în primul rînd din cea italiană, pentru a învederà unele probleme de metodă, necesitatea căii pe care o urmez.

Dintru început, se cuvine să arătăm cum studiul izvoarelor este chemat să rectifice unele păreri curente despre Asaki.

De obiceiu, cînd este vorba de influenţe la Asaki, se aminteşte influenţa italiană din lirica lui de iubire. Cerce-

tarea izvoarelor ne va arătà însă că influenţa italiană, chiar cînd purcede de la Petrarca, trece dincolo de sfera poeziei de iubire. Şi totuşi, cu toată amploarea ei, va trebuì să arătăm că această influenţă este departe de a fi exclusivă. Chiar cînd Asaki abordează unele teme lirice puţin frecvente, de pildă „viziunea" unei fiinţe dispărute, alături de Petrarca vom vedeà apărînd alte influenţe şi alte izvoare.

De obiceiu, Asaki apare ca tipul scriitorului rămas străin de spiritul modern. Dar voiu exemplificà aici, cum cercetarea izvoarelor modifică perspectiva valorii istorice a striitorului nostru în aşà măsură, încît bătrînul Asaki, primul reprezentant conştient al tradiţiei clasice la noi, este, în acelaş timp, şi primul scriitor român, care a luat atitudine modernă în lupta dintre antici şi moderni.

Pentru a explicà această aparentă contrazicere se va vedeà nevoia de a studià izvoarele clasice ale lui Asaki nu numai în legătură cu textele clasice dar şi în legătură cu spiritul modern în anii de formaţiune ai lui Asaki. Astfel, cercetarea izvoarelor se împleteşte cu aceea a influenţelor. Şi pentru a nu face din identificarea izvoarelor o operaţiune mecanică, cevà ca o colecţie de mărci postale, se impune ca, cu ajutorul lor, să definim pe scriitorul nostru şi să pătrundem în felul lui de a lucrà, în geneza plăsmuirilor lui.

Izvoare, influenţe şi geneză sînt problemele care nu se cuvine să fie separate.

Identificînd izvoarele şi aşezîndu-le în cadrul literaturii universale, studiile de literatură comparată sînt astfel chemate, paralel cu ceea ce vedem în studiile de lingvistică şi de literatură poporană, să facă o înnoire de la care este de aşteptat mult: să ţie seamă, într'o mai mare măsură ca pînă acum, de punctul de vedere geografic. Dacă studiem acum vieaţa cuvintelor şi a fenomenelor lingvistice pe hartă, dacă folklorul păşeşte pe aceiaşi cale, de ce n'am studià şi circulaţia motivelor literare? Astfel, după cum o plantă măruntă din Carpaţii noştri, poate fi mărturie de o puternică eflorescenţă a trecutului, stinsă aiurea, tot astfel, în cadrul geografiei literare, un scriitor mărunt poate căpătà o însemnătate sporită, — fie ca urmă de vieaţă tre-

cută, fie ca semn de viaţă nouă, care luptă să prindă şi să se adapteze în ţinuturi nouă.

Dar să vin la cîteva exemplificări, menite să ilustreze felul de a vedeà schiţat mai sus.

De obiceiu în cercetarea izvoarelor, te conduci după mărturisiri şi preferinţe manifestate de autor. In repetate rînduri, Asaki, şi-a exprimat iubirea pentru literatura italiană. Visul lui erà ca literatura română să ajungă „a se arătà vrednică de a ei strălucită spiţă cu cea italiană“ [1]. De aceea, se mîndrià că literatura italiană i-a stat ca model şi în ce priveşte metrica [2]. Consecvent, îşi numeşte odată poezia „a mea tascană liră“. Ca izvoare însă, Asaki nu indică direct decît pe Petrarca. Precizarea apare de timpuriu, încă din 1810, în sonetul *Către Tibru:*

N'auzit-am din junie dulce versuri aşà line
Precum sun'a lui Petrarca lira cea armonioasă...

La maturitate, în *Pleiada*, odă către poeţii români, numind pe marii poeţi ai lumii, dintre Italieni nu aminteşte decît pe Petrarca.

Constanta lui dragoste de Italia, apoi admiraţia pentru Petrarca, mărturisită şi prin traducerile făcute din el, ar fi trebuit să ne ducă, dintru început, cel puţin la precizarea influenţelor şi izvoarelor italiene. De fapt, pînă acum, singura contribuţie pozitivă în direcţia aceasta este aceea a d-lui G. Bogdan-Duică: sonetul *Moartea lui Isus* este imitat după Onofrio Minzoni din Ferara [3]).

Dus de repetatele mărturisiri mai sus citate, d-l E. Lovinescu vede în Asaki „un poet petrarchist“. Te-ai aşteptà ca cel puţin acest aspect să fie precizat: în ce stă petrarchismul lui Asaki, care sînt motivele împrumutate şi cum le-a modificat? Neputînd însă aduce contribuţii reale, întîlnim de cele imaginare. Aflăm că „în poeziile de dra-

---

[1]) *Poezii a lui Aga G. Asaki,* mădulariu Academiei din Roma, Eşii, în tipografia *Albinei*, 1836. *Înainte cuvînt.*

[2]) *Culegere de poezii* a lui G. Asaki, ediţia a doua, 1854, partea a doua p. 6.

[3]) G. Bogdan-Duică: *G. Asaki şi O. Minzoni,* în *Gîndirea* II, 95.

goste, „amoraşii“ „ondinele“, „silfidele“ bat din aripioare; toate gingăşiile afectate ale sonetiştilor italieni se răsfaţă într'o risipă de panglicuţe de mătase“ [1]). Zadarnic ar căutà însă cineva în poeziile lui Asaki aceste condimente poetice. Leacul în potriva unor astfel de alunecări nu poate venì decît din cercetarea izvoarelor.

Influenţa lui Petrarca, cea mai uşor de cercetat la Asaki, a fost atît de vie, încît ar fi o greşeală s'o căutăm numai în domeniul liricei de iubire. Anticipez cu un exemplu, sugestiv între altele. Pierzîndu-şi pe una din ficele sale, Asaki scrie un sonet *Fiicei mele Eufrosina*, pe care il dă ca o „viziune“. La prima vedere, s'ar păreà că nu este nimic comun între o viziune născută dintr'o astfel de situaţie şi Petrarca. De fapt, sonetul nu este decît transpunerea, vers de vers, a unuia din cele mai frumoase sonete ale lui Petrarca: *Levommi il mio pensier in parte ov 'era* [2]). Dar Asaki mai are încă o „viziune“ în legătură cu moartea fiicei sale: *Viziune pe rîpele Ozanei*, 7 Iulie 1843. Ea este un fel de „pendant“ la prima bucată. Şi este parcă anume făcută să vezi diversitatea izvoarelor lui Asaki, chiar în motive reduse şi, la prima vedere, cu totul personale, ca aceste apariţii ale fiicei iubite. Intr'adevăr, analiza arată că cea de a doua viziune este o transpunere simplificată a momentelor de viziune din elegia lui Goethe *Euphrosyne* [3]). Cazul este sugestiv pentru izvoarele lui Asaki: în cuprinsul a două poezii, în aparenţă personale, pe aceeaşi temă, distanţa dela Petrarca la Goethe.

Am spus că indentificarea izvoarelor este necesară şi pentru dreapta judecată a valorii scriitorului. Nu mă ocup aici de valoarea estetică. Tragicul lui Asaki a fost că n'a stăpânit limba. Şi poezia este, în primul rînd, expresie în limbă. Asaki va rămîneà ca exemplu tipic că toate darurile de cultură şi, în plus, reale însuşiri de ritm, sînt zadarnice, cînd lipseşte puterea de creaţiune în limbă.

---

[1]) E. Lovinescu, *G. Asaki, viaţa şi opera lui*, 1921, p. 126.

[2]) *Rime di Francesco Petrarca* con l'interpretazoine di G. Leopardi e con note di E. Camerinì. Milano, Sonzogno, partea a doua, „In norte di madonna Laura“, Sonetul XXXIV; G. Asaki *Culegere de poezii*, 1854, p. 82.

[3]) Goethes Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe, erster Band, Gedichte Erster Teil, p. 187 urm.; G. Asaki, *Culegere de poezii*, p. 125—126.

In literatură sînt totuşi figuri tipice, care, chiar cînd opera lor este lovită de o scădere esenţială, rămîn reprezentative pentru un întreg fel de a fi. Apar ca o primă năzuinţă către un destin, care, mai târziu, va fi chemat poate să ajungă, prin alţii, la o fericită întrupare. La noi, Asaki reprezintă tipul scriitorului care, pe temelia tradiţiei clasice a luptat să facă întreaga evoluţie literară a vremii lui. Sîntem siguri că tipul acesta de scriitor, de abià schiţat la Asaki, nu va fi chemat cîndva la un însemnat destin în poezia noastră?

Lupta dintre tradiţie care, la el, nu puteà fi decât clasică, şi dintre diferitele elemente nouă este, de sigur, cel mai interesant aspect al scrisului lui Asaki. Scriitorul este pentru noi perimat. Dar, subt alte forme, conflictul dintre tradiţie şi modern este mai viu ca oricând în mijlocul nostru.

Dar se poate vorbì de aspecte moderne la Asaki?

Este caracteristic că, din toată opera lui, d-l O. Densusianu nu preţueşte decât un fragment din *Pe ţintirimul unui sat*. Dar aceasta este o traducere din preromanticul englez Gray, unul din precursorii spiritului nou în literatura europeană

In anii de formaţiune a lui Asaki la Roma, influenţa engleză însemnà lupta cu tradiţia clasică. Şi unul dintre manuscrisele lui Asaki din vremea aceea are numeroase fragmente în limba engleză, între altele chiar şi din Shakespeare [1]. Cînd Asaki părăsià Roma, la 1812, se simţià în ritmul vremii era deci modern.

O dovadă o avem într'un sonet păstrat în manuscrisele lui, scris de el în limba italiană, cu cîteva zile numai înainte de a părăsì Roma [2]. E dedicat baronului prusian

---

[1]) Manuscrisele No. 3075 f. 77 reproduce în original un fragment din *Neguţătorul din Veneţia*. Este cea mai veche dovadă de interes pentru Shakespeare în literatura noastră.

[2]) Manuscrisul Academiei No. 3075 f. 52 b. Titlul este: *Sonetto satirico contro il Barone Prussiano Randorf, età 90 anni, in circa di omaggio, pittore e ciambelano reale, scritore della opera sull bello e sul nuovo dell'arte del dissegno. Da me fatto alcuni giorni prima della dispartanza da Roma, che fu esquisto (il viaggio) Lunedi del 22 giuguo 1812.*

Randorf, un bătrân de 90 de ani, care scrisese o carte *Sul bello e sul nuovo.* E o invectivă violentă contra acelui bătrîn, care susţinuse nu numai, ceea ce pentru Asaki nu mai aveà nevoe de advocaţi, că frumosul este antic, dar şi absurditatea că noul este netrebnic, *il nuovo e vile.*

Il citez pentrucă este primul document, în care un scriitor român ia poziţie în problema noului, în lupta dintre antici şi moderni. Titlul este *Sonetto sulla di lui opera:*

Putrido albergo d'uno spirito absente,
D'arene e fiumi baronicin gentile,
Losco pittor, scritor fra cieca gente,
E quale in prima se'in eta senile,
Opra che fede fa della tua mente
Lessi e trovai che, con l'argento stile,
Dimostro il bello e il nuovo chiaramente,
Se non che il bello è antico e il nuovo è vile.

Tăetura sonetului arată că accentul stă pe absurditatea subliniată în ultimul vers, care închee primele două strofe ale sonetului. Stîrnit de părerea nonagenarului dela Berlin, care în discuţia dintre cei vechi şi cei noui afirmase că *il nuovo e vile*, ce puteà face tânărul Moldovean decît să-l trimeată la Berlin? Ultimele două strofe sînt o invectivă, pe care ar putea-o invidià un ultra-modernist de azi. Şi subt indignarea aceasta modernă stă iscălitura tinerească a lui G. Asaki!

Iată acum, dintr'aceeaşi vreme, un alt sonet ocazional, care dovedeşte necesitatea stabilirii izvoarelor, atunci cînd este vorba de valoarea istorică a unor mărturii. Este sonetul, care nu puţin a contribuit să-l acopere de ridicol pe Asaki: *In ocazia sborului aerostatic al Madamei Blanchard, întreprins la Roma, la 1811, cînd în ceriu se vedeà cometa cea mare.* Naivitatea titlului şi mai ales acel nefericit „Madama Blanchard", dintr'o vreme, cînd cuvântul nu erà pejorativ! Fireşte, rîdem.

Citez aprecierea d-lui Densusianu. „Asaki a putut asistà la Roma, în 1811, la ridicarea unui balon de d-na Blanchard. Poezie uşoară, convenţională, copilărească chiar

de care nu se poate ţine seama“ [1]). La fel judecă şi d-l Iorga. „Poeziile ridicole, ca aceea despre „sborul aerostatic“ al „madamei Blanchard, „strică, din nenorocire, în colecţia de mai târziu, efectele poeziilor bune“ [2]).

Dar dacă aşezi această bucată în cadrul izvoarelor şi influenţelor, constaţi că, departe de a izvorî dintr'o naivitate a scriitorului moldovean, face parte dintr'o serie întreagă de poezii ocazionale ale vremii, în care nu odată întîlneşti nume de poeţi celebri. Ca expresie a unui sentiment modern, entuziasmul stârnit de lupta pentru cucerirea aerului, un Monti, pe care Asaki îl preţuià şi l-a vizitat, scrisese *Al signor di Montgolfier*, o odă celebră [3]). Parini scrisese sonetul *Per la Machina aerostatica* [4]). Alfieri dăduse şi el sonetul *Il globo aerostatico* [5]). Paralel cu aceştia, poeţi de tot felul, mari şi mărunţi, abordează motivul „sborului aerostatic“. In cele mai însemnate dintre aceste opere, se exprimă, ca în poezia lui Monti, simţămîntul atît de modern al încrederii în raţiunea umană, biruitoare asupra naturii.

Aşezând în cadrul acestor influenţe şi izvoare sonetul lui Asaki, el căpătă un înţeles vrednic de atenţia noastră şi, fireşte, pare mai puţin ridicul. Dacă azi preţuim, ca moderne, plăsmuirile de preamărire a ştinţei, dacă ne vorbeşte poezia unui Verhaeren, de pildă, trebue să însemnăm că sonetul „Madamei Blanchard“ este, în literatura noastră, prima mărturie de încredere şi entuziasm faţă de cuceririle ştiinţei, menite să egaleze, după cum în oda lui Monti, tot astfel şi în sonetul lui Asaki, pe om cu Dumnezeu.

Iată cum cercetarea izvoarelor poate modificà optica aprecierilor noastre.

Insuşindu-ne astfel punctul de vedere comparativ, este aici locul să amintesc dificultăţi de redactare (şi deci şi de lectură), care vin din complexitatea fenomenelor literare. Adesea cercetarea izvoarelor se întretae cu aceea a influenţelor.

---

[1]) O. Densuşianu, *Literatura română modernă* v. I. p. 173

[2]) N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* v. II. p. 517.

[3]) *Poesie di Vincenzo Monti*, con introdizione e commenti, per cura di Guido Zaccagnini. F. Vallardi, Milano, p. 7.

[4]) *Poesie di Giuseppe Parini*, con introduzione e commenti, di Giulio Natali, Vallardi, Milano, p. 55.

[5]) *Rime di Vittorio Alfieri*, ediţia R. Guastalla, Sansoni, 1912, p. 76.

Ocupându-mă, de pildă, de izvoarele clasice ale lui Asaki, observ un mănunchiu de fapte, care toate duc la un singur izvor: Horaţiu. Să fie aici o influenţă şcolărească din anii de formaţiune în şcolile iezuite ale Lembergului, unde Horaţiu erà deosebit de cultivat? Sau, ca să înţeleg influenţa lui Horaţiu, trebue s'o aşez în mişcările literare din aceà vreme? Prin natura însăşi a materialului de studiat, sînt deci nevoit să arăt cum anumite curente literare au scos la iveală anumite izvoare şi nu altele.

S'ar păreà că această extindere a cercetărilor este o complicare inutilă la un scriitor mărunt. Dar azi, cînd toate problemele se pun mondial, trebue să facem hotărît pasul spre metodele literaturii comparate, cu toate consecinţele lor. Una din aceste consecinţi este şi adoptarea punctului de vedere geografic în studiile de literatură.

In cercetări de lingvistică şi mai ales de folklor, am avut prilej să arăt cum geografia lingvistică şi geografia folklorică sînt indispensabile pentru istoria cuvintelor şi a motivelor noastre poporane. O variantă poporană pierdută în te miri ce regiune poate căpătà, la lumina geografiei motivului, o însemnătate nebănuită. Tot astfel, un scriitor mărunt al nostru poate, în cadrul geografiei motivelor culte, să capete o însemnătate mai mare decât aceea pe care i-o atribuim, cînd il privim izolat. Şi tocmai Asaki, cel dintâiu scriitor larg european al nostru, în sufletul căruia s'au întretăiat, cum vom vedeà, atîtea influenţe apusene şi răsăritene, devine o mărturie deosebit de preţioasă pentru geografia şi lupta curentelor în ţinuturile Europei răsăritene. Astfel, literatura noastră îşi multiplică legăturile ei europene.

Inţelegînd astfel literatura comparată, nu însemnează că pierdem din vedere acest produs specific românesc: Gh. Asaki. Tocmai studiul izvoarelor este cel mai bun mijloc de a-l definì, arătând nu numai multul, pe care-l datorează altora dar şi partea modestă, care este propria lui personalitate, pentru noi tot atît de interesantă. De aceea, la fiecare identificare de izvor, am stăruit să pun în lumină ce selecţionează scriitorul nostru din izvorul dat şi cum îl

modifică. Prin aceste selecţionări şi prin aceste modificări se defineşte scriitorul nostru.

Astfel, studiile de izvoare devin instrumentul cel mai preţios pentru sludiile de geneză. Am arătat cum înţeleg cercetările de geneză, ocupîndu-mă, cu deosebite prilejuri, de „Luceafărul" lui Eminescu. Dar dela Asaki n'am mărturii, ca dela Eminescu, despre felul cum plăsmuià, n'am variante. Stabilind însă izvorul şi scoţînd la iveală elementele selecţionate şi modificările făcute, îmi dau seama de felul cum lucrà scriitorul nostru.

In legătură cu problema aceasta, în lucrarea de faţă vorbesc adesea de „tehnica imitaţiei". E un punct de vedere, pe care am avut regretul să nu-l întîlnesc într'unele studii de izvoare făcute la noi. Am însă nevoe să stabilesc tehnica imitaţiei la nu scriitor, pentrucă, în cazuri îndoelnice, pot să-mi dau seama pe temeiul tehnicei stabilite, dacă pot sau nu identificà un izvor, care, la prima vedere, pare neprobabil. Avînd la îndemînă un număr suficient de cazuri, în care izvorul este sigur, şi cunoscînd tehnica imitării, poţi identificà un izvor, care, fără aceste mijloace de control, ar păreà îndoelnic.

Stabilind astfel un număr suficient de izvoare, am la îndemînă mijloacele necesare nu numai să văd clar cum plăsmuià scriitorul dar şi care a fost evoluţia lui. Am văzut că cercetătorii noştri o tăgăduesc, deşi afirmă că la Asaki sînt elemente eterogene, dintre care unele romantice, de origină germană. Identificarea precisă îndeosebi a izvoarelor romantice ale lui Asaki erà absolut necesară, pentru a ne înţelege cu privirea la evoluţia lui. Ne oprim îndelung la acest capitol pentrucă, aici sta greutatea cea mare în studiul izvoarelor lui Asaki: legăturile lui cu literaturile popoarelor înconjurătoare.

Intr'adevăr, cînd, de la 1839, Asaki face hotărît, împreună cu cea de a doua generaţie a scriitorilor moldoveni, pasul spre romantică, vom vedeà că el urmează nu romantismul francez sau italian şi nici pe cel german sau rus, ci ia drept călăuză tăinuită pe un scriitor polon, care cunoscuse o puternică disciplină clasică şi erà susţinut de

mari resorturi morale: Adam Mickiewicz. După cum am arătat de curînd[1]), toată romantica lui vine direct dela acest mare poet revoluţionar, printr'o influenţă pe care, pentru motive uşor de înţeles, Asaki, care nu puteà provocà urgia ţarismului, a căutat cu grije s'o tăinuiască.

Am văzut cum istoricii noştri literari afirmau că Asaki s'a oprit de timpuriu la o atitudine împietrită, n'a avut o evoluţie. Cercetarea mai departe a izvoarelor ne va încredinţà că, în literatura noastră modernă, Asaki însemnează lupta dată în sufletul unui biet fecior de preot, reprezentant tipic al firavei noastre burghezii, pentru a străbate, în etapele lui cele mai însemnate, drumul dela Horaţiu la Mickiewicz.

Să fie oare aceasta atît de neglijabil de puţin?

---

[1]) Intr'o comunicare făcută la *Institutul de studii sudesteuropene.* O dare de seamă, de d-l G. J. Zaplachta, în *Kurjer Warszawski* din 15 Martie 1928.

TEMELIA ANTICITĂŢII CLASICE

TEMELIA ANTICITĂȚII CLASICE

Istoricii noștri literari sînt de acord în a afirmà că începuturile poeziei noastre culte n'au cunoscut o influență conștientă a anticității clasice. Cînd cuvîntul «clasic» apare sub pana lor, el plutește în vag, nu este precizat de un complex de fapte. Făcînd abstracție de unele răslețe răsunete ale clasicismului francez sau italian, am fi făcut deci deodată saltul de la sarbăda anacreontică orientală sau de la «poezia ușoară» a sec. XVIII-lea, la preromantică, pentru a ne lăsà duși, fără împotrivire, de valul romantic.

Să vedem ce ne spun izvoarele lui Asaki despre această întrebare, care, vom conveni, nu este lipsită de însemnătate. Ca în orice problemă de istorie literară, avem și aici un aspect de viață literară: e vorba de a fixà un început de tradiție pentru destinele firavului nostru clasicism.

De la Asaki, ne-a rămas un prețios manuscris, care ne îngădue să aruncăm o privire în lecturile și preocupările lui literare: *Studj e Memorie di Giorgio Asaky Moldavo*. Început la Roma în 1809 și continuat apoi la Viena și la Iași până la 1867, el vădește un larg contact cu anticitatea clasică. Amintesc momentele principale, pentru a învederà orizontul lui Asaki.

Din Homer, întîlneşti versuri izolate, intercalate în diferite notiţe. Un sonet italian de Matteo Berardi cuprinde, bine reliefate, principalele momente din Iliada:

In questo a eternità sacro volume
Sculto il furor vedrai del Gran Pelide...[1])

Sonetul nu este un unicum al vremii. El trebue aşezat în cadrul altor manifestări asemănătoare, bunăoară cele două sonete ale lui Alfieri în legătură cu epizoade din Iliada [2]).

De astfel de sonete şi de unele momente din «volumul sacru» şi-a adus aminte Asaki, cînd, la 1838, a alcătuit sonetul său *Palladiul Moldovenilor* „pentru ziua aniversală a inaugurării Academiei din Iaşi“. Miezul e un moment de legendă antică împletit cu actualitatea. Dacă Troia ar fi păstrat Palladiul dăruit de Zefs, domnia lui Priamos ar fi rămas teafără. Nici Ahile, nici vasele Grecilor, nici Ulise n'ar fi putut nimicì Ilionul.

Un astfel de Palladiu are Moldova în Academia ei [3])..

Din Homer n'avem însă în sonetul acesta decît unele reminiscenţe. Motivul central: Palladiul—nu vine din Iliada [4]).

Şì din tragicii greci găsim dovezi de interes la Asaki. Şi este remarcabil că mai multă întindere au notele şi fragmentele din Eshil, într'o vreme cînd marele tragic, reabilitat mai tîrziu de romantici, erà puţin preţuit. Fragmentele aparţin trilogiei *Orestia* şi sînt bine alese, ca să dea o impresie totală: salutul adresat zeilor şi cetăţii de Agamemnon, la înapoerea victorioasă de la Troia; simpatia corului Argienelor pentru urmaşii lui Agamemnon şi ura contra uci-

---

[1]) Manuscrisul Academiei Nr. 3075, f. 20. Bucata poartă titlul *Alla saggia e vezzosa Urania, la Signora Teresa Benincani*, căreia i se oferise în dar „l'Iliade d'Homero magistralmente tradota dal Sig. Conte Verri“.

[2]) *Rime di Vittorio Alfieri* sceltee comentate de R. Guastalba, Sansoni, 1912, p. 168, 176.

[3]) *Culegere de poezii* a lui G. Asaki, Iaşi 1854. p. 76.

[4]) Asaki a cunoscut, de sigur, legenda aceasta din *Eneida* lui Virgiliu, II, v. 162 urm. şi din *Metamorfozele* lui Ovidiu, XIII, v. 99 urm. şi 336 urm. În literatura clasică elină, puteà să întîlnească legenda Palladiului Troiei numai în Euripide; în *Ecuba* v. 239 urm.; şi în *Rhesos*, v. 501 urm

gaşilor regelui; bucuria Klitemnestrei de a-şi fi ucis soţul; corul Eumenidelor însetate de răsbunare, totul este ales ca să dea, foarte pe scurt, o idee de amploarea singurei trilogii păstrate.

Pasagiile alese de Asaki arată că pătrunsese miezul tragediei antice: consecinţele morale ale unei greşeli tragice. Atît fragmentele din *Orestia* cît şi cele din *Oedip la Colona* de Sofocle (pasagiul cînd, subt cerul frămîntat de tunetele prevestitoare, Oedip, în ajunul morţii, chiamă pe regele Teseu), sînt stăpînite de smerenia cugetului în faţa atotputerniciei divine. Şi aceasta arată la Asaki o pronunţată coloratură pietistă, care va fi confirmată şi prin alte aspecte ale scrisului său.

Dacă la acestea adăogăm unele pasagii din Plutarh[1]), şi incidentala amintire a lui Plato, încheem mărturiile în legătură cu vechia literatură elină.

Cum erà de aşteptat, contactul cu literatura latină a lăsat mai multe urme, atît în ce priveşte părerile, cît şi fragmentele.

Lăsînd laoparte unele notiţe în limba germană cu privire la metrică şi poetică[2]), apoi fragmente din Cicero şi din Pliniu, de care-l va fi apropiat faptul că este autorul panegiricului lui Traian, remarcăm pasagii critice în limba engleză, care amintesc incidental de Horaţiu. Ele sînt în legătură cu părerile criticului şi poetului A. Pope. Reţinem că Pope se întemeiază pe Boileau şi, dintre cei vechi, îndeosebi pe autoritatea lui Horaţiu. (Manuscrisul citat fila 67 b. şi urm.).

Ca texte, în limba latină, sau în traducere franceză şi mai ales germană, avem un număr de fragmente din Catul[3]) Tibul[4]), Properţiu[5]), care arată că Asaki a căutat la aceşti

[1]) Manuscrisul 3075, f. 3 urm 6., b. şi 31 şi urm.

[2]) Manuscrisul Academiei Nr. 3075, f. 64—66.

[3]) Acelaşi manuscris, f. 103 b, vestita bucată *Ille mihi par cesse deo videtur*, urmată de traducerea lui Despréaux.

[4]) Acelaşi manuscris, f. 73 b, *Elegia VI*, *cartea a III-a, Candide Liber, ades; Elegia a VII,* cartea a treia (f. 74); apoi f. 105 b.

[5]) Acelaş manuscris, f. 100 b, 101, 102.

lirici îndrumări pentru poezia lui de iubire şi pentru anacrerontica lui.

Dacă pe baza preferinţelor indicate de aceste fragmente întreprindem cercetarea izvoarelor, constatăm că sîntem pe o cale greşită, căci nu putem, de pildă, socotì ca un izvor faptul că în cutare anacreontică, scrisă la Roma, el aminteşte pe Lesbia lui Catul şi pe Cyntia lui Properţiu [1]).

Spre deosebire de ceea ce vom vedeà la izvoarele lui italiene, fragmentele din clasicii greci şi latini, dacă vădesc un viu contact cu anticitatea clasică, nu ne servesc la identificarea izvoarelor. Cu atât mai mult se cuvine să cercetăm deaproape însăşi opera lui Asaki.

Lăsînd la o parte fabulele, care şì ele vor fi chemate să dea o contribuţie în direcţia aceasta, ediţia primă a poeziilor lui Asaki cuprinde 32 de bucăţi lirice, care, dacă nu ne desvălue tot orizontul lui poetic, ne arată clar ce concepţii îl insufleţeau şi ce motive credeà el că pot prinde în atmosfera literară de la 1836.

Pentru că Asaki erà un scriitor conştient de drumul pe care-l urmà, cea dintîiu întrebare este aceea cu privire la concepţia lui despre poezie şi chemarea ei. Ca pe un program, o arată în *Către patrie*, prolog pus şì în fruntea ediţiilor următoare. Aici apare pentru prima dată răspicat afirmată conştiinţa că el aduceà poezie nouă, în limbajul lui *musă nouă*. Înainte de el, numai Budai-Deleanu pronunţase programatic cuvintele *poezie nouă*, dar scrisul lui n'a circulat. Asaki rămâne cel dintâiu scriitor care, programatic, a voit să dea o poezie nouă, în sens larg european.

Să-i vedem deci crezul poetic.

După ce mărturiseşte că, din tinereţe, a avut dorul viu să încerce vers romînesc, care nu poate fi strein lui Apollo, „fiind gemine cu rostul ce-i urzit din cel latin“, face următoarea mărturisire de credinţă cu privire la chemarea poeziei:

> Armonia a strîns pe oameni în plăcuta societate,
> Adunînd pe ei din codruri în statornica cetate;

---

[1]) *Culegere de poezii* de G. Asaki, ed. 1854, partea a II-a, p. 32.

De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s'umpleau,
Și de sunetul cel dulce crude feare se 'mblînzeau.
Insăși ruga de evlavie unei inimi credincioase,
Către Domnul se înalță pe aripi armonioase,
Ș'o simțire legănată prin al Muselor organ,
Mîngăeată cursul trece pe al vieței Ocean;
Spre virtute versu'nbie, despre rele face ură,
Fermecîndu-ne, adapă d'o înalt' învățătură.

Cum vedem, pentru Asaki, menirea poeziei este cuprinsă în următoarele puncte: este o putere culturală de coeziune socială; îmblînzește pînă și inima fiarelor; ne înalță rugăciunile spre cer și ne mîngîe de sbuciumul vieții; îndeamnă spre virtute și stîrnește ura împotriva relelor; în sfîrșit, ne farmecă și ne dă totodată o înaltă învățătură.

Așezînd crezul acesta în cadrul părerilor despre chemarea poeziei, te izbește o pronunțată apropiere de părerile formulate mai întîiu de Horațiu și care apoi au intrat în doctrina clasică a artei. Iată pasagiul din *Ars poetica* a clasicului latin, pe care comentatorii îl numesc *De officio poetae*: „Orfeu, sfîntul tălmaciu al voinței zeilor, a abătut pe oamenii sălbateci de la omoruri și de la hidosul lor traiu; de aceea, se spune că îmblînzià chiar tigrii și leii sălbatici. Și Amfion, urzitorul cetății din Teba, mișcà, cum se povestește, prin glasul lirei sale, stîncile din loc în loc și le ducea, prin blînde rugăciuni, unde voià. Da, a fost pe vremuri aceà blîndă înrîurire a cîntecului, care... întemeie orașe și întipărì legi... În versuri, se dau oracolele și se arată calea cea bună a vieții"[1]).

Nu în aceeași ordine, dar cu aceleași elemente ca la Horațiu, scriitorul moldovean pune în lumină crezul său clasic. Horațiu vorbise de oamenii sălbatici abătuți prin artă de la hidosul lor traiu și aduși să întemeeze, prin blînda influență a cîntecului, orașe și legi; Asaki vorbește de armonia, care a adunat pe oameni din codru în statornica cetate. Horațiu amintise de Orfeu, care îmblînzià tigrii și leii; Asaki vorbește de Orfeu, care, prin sunetul dulce, îm-

---

[1]) Horatius: *Ad Pisones, de arte poetica*, v. 390 și următoarele; D. Marmeliuc: *Scrisoarea către Pisoni despre arta poetică*, traducere. București 1916, pg. 31—32.

blînzià fiarele. Horaţiu spusese că prin versuri se arată calea cea bună a vieţii; Asaki accentuează că versul îmbie spre virtute. Şi după cum poetul latin dădeà formula îmbinării utilului cu plăcutul, tot astfel Asaki, în final.

Încadrat în crezul acesta horaţian, numai un distih are un accent nou: acela care vorbeşte cu căldură de poezia religioasă. Se vede aici, la Asaki, mijind o influenţă preromantică, prielnică poeziei religioase.

Compararea textelor ne-a învederat aproape o identitate de atitudine faţă de problema chemării artei la clasicul latin şi la Asaki. Dar dacă în formularea acestui crez despre menirea poeziei nu se poate tăgădui o directă influenţă a chiar textului din *Epistola către Pisoni*, am greşì, dacă am vedeà aici numai o influenţă şcolărească şi dacă am desface această influenţă clasică de pulsul vieţii literare la unii scriitori mai aproape în timp de Asaki. Puntea între Horaţiu şi Asaki erà făcută de toţi teoreticianii Renaşterii şi ai poeziei clasicizante. De la Petrarca, pînă la Scaliger şi la Boileau, şi de la acesta pînă în pragul romanticei, Horaţiu a rămas o influenţă mondială [1]). În Italia, concepţiile lui au dăinuit pînă la 1816, cînd se încinge lupta romantică [2]). Când Asaki se formează în Italia, moderaţiunea, măsura şi calmul horaţian erau puncte cardinale ale conştiinţei critice. Cînd scriitorul nostru părăsià, în 1812, Italia, el nu putuse fi deci atins de valul romantic [3]).

De altă parte, influenţele din anii de studii la Viena nu putuse pune fermentul mişcărilor principial duşmane clasicismului, Austria artei lui Mozart, în mijlocul căreia a trăit Asaki, n'a cunoscut frămîntarea revoluţionară „Sturm

---

[1]) Pentru Franţa, influenţa aceasta poate fi urmărită în R. Bray: *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1927, cap. *L'influence des théoriciens italiens* pg. 34—48. Pentru întreg Apusul şi îndeosebi pentru literaturile germanice cea mai bună călăuză este K. Borinski: *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Leipzig 1924, v. II., capitolul VII, VIII, *Antike Restauration der Literaturen* şi *Antike Restauration der Poetik* (pg. 102—195).

[2]) Vezi G. A. Borgese: *Storia della critica romantica in Italia*. Milano, Treves, 1920, cap. V, pg. 103—132.

[3]) Pentru influenţa lui Horaţiu în Italia, pînă în pragul romanticei, vezi G. A. Borgese, op cit., pg. 29—60.

und Drang". În Austria, faza clasicizantă a dăinuit mai mult ca în celelalte mari centre germane [1]).

Împrejurările acestea ale anilor lui de formaţie explică profunda cută clasică la Asaki.

În strînsă legătură cu crezul lui clasic este şi convingerea despre rolul utilitar, de îndreptar moral, al poeziei. În fragmentul mai sus citat din *Către Patrie*, apare, bine echilibrat, versul acesta:

Spre virtute versu 'nbie, despre rele face ură.

Să fie aici o întîmplătoare afirmare sau o concepţie adînc rădăcinată în sufletul scriitorului romîn?

În practica poetică a lui Horaţiu, poetul utilitar al liniei de mijloc, nu odată îndemnul moral apare, în *Ode*, în *Satire*. Primele şase ode din Cartea a III-a sînt dovadă atît de evidentă, încît unii comentatori au crezut că alcătuesc un corp de doctrină morală. Chiar şi aspecte ale anacreonticei horaţiene sînt împletite cu îndemnuri morale, predominante în *Epistole*.

Paralel cu aceasta, dar mult mai stăruitor ca la Horaţiu, subt pana lui Asaki apare necontenit cuvîntul «virtute», căruia el vrea să-i dea o dinamică deosebită.

Pentru că avem aici una din signaturile scriitorului nostru, se cuvine să documentez acest aspect. Fireşte, numai prin câteva exemple, căci rari sînt poeziile, în care el nu ese la iveală. În oda *Cătră Italia* [2]) desăvârşită în anul plecării, 1812, eroii trecutului sînt vii „prin exemple de virtute", iar

---

[1]) Vezi articolul *Antikisierende Dichtung* în *Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte*, herausgegeben von P. Merker und W. Stammler, vol I. Berlin 1925/26. p. 73.

[2]) Ediţia întâia **Poezii a lui Aga G. Asaki**, din 1836, dă anul 1812; ediţia a doua şi a treia dau anul 1809, pe care-l are bucata şi în manuscrisul 3075 f. 131. Dar data aceasta a manuscrisului nu este concludentă: redactarea înfăţişează o formă mijlocie între cea din ediţia primă şi cea din 1854, pentru că unele arhaisme ale primei ediţii sînt modernizate.

Sentimentul din care a crescut oda este, desigur, al tînărului de curînd sosit la Roma. Forma însă dovedeşte o stăpînire a versificării, pe care e greu să o admitem la un tînăr de douăzeci şi unu de ani, care nu trecuse încă temeinic prin şcoala versificării italiene. Astfel se împacă contrazicerea de datare între ediţia primă şi cele următoare: bucata a fost definitiv rotunjită în 1812.

tînărul vlăstar al Daciei vine la străbuni nu numai să sărute ţărîna lor, dar să capete un bun mai presus de toate: „să înveţe a lor virtute“. În oda *La împăratul Alexandru I.* sub sceptrul lui „domnesc legea şi virtutea“. În *Către Moldoveni*, la restatornicirea Domnilor pămînteni, la 1822, accentuează că „prin virtute“ Moldova a fost mare în trecut; şi urarea de viitor este: „fii, Moldovo, neînvinsă, puind patimile 'n jug“. În *Către onorata epitropie a învăţăturilor publice*, în care Asaki arată părerile lui despre educaţie, miezul este tocmai problema virtuţii. Hoţul, care prădează pe călători, „de aveà îndemn, mijloace, ca virtutea să înveţe“, ar fi putut fi un erou, după cum femeia pierdută „de puteà virtuţi să 'nveţe“ ar fi putut deveni soţia unui Colatinus; iar cei ce lucrează pentru cultura morală se aseamănă unui înger, care duce tinerimea „pe a vieţei cale dreaptă“.

Chiar şi în poezii care n'au nimic comun cu morala utilitară, în *Anacreontice*, se strecoară, direct sau indirect, elogiul virtuţii. Cu atît mai mult ne va întîmpinà aspectul acesta în *Elegii*. În *La moartea părintelui meu*, din 1825, lauda dominantă este că demnul prelat stăruià „întru fapte lăudate şi virtuţile mărite“. Iar cînd alege să traducă din preromantici, bunăoară *Elegia scrisă pe ţintirimul unui sat*, după Gray, bucata este reprezentativă şi pentru lauda virtuţii.

Exemplele acestea înfăţişază numai cîteva din prima ediţie. Credinţa aceasta în menirea morală a poeziei, alcătuind una din trăsăturile cele mai marcante ale personalităţii lui Asaki, dăinueşte în tot cursul carierii sale literare. Cînd încep să apară la el motivele romantice, de care ne vom ocupà, ele au trebuit să se mlădieze cerinţei ca virtutea să fie lăudată şi scăderile morale înfierate. De aici modificări caracteristice sau încheeri menite să satisfacă imperativul moral. Cîteodată datele fundamentale ale unui motiv sînt siluite, pentru a face loc factorului moral. Astfel în *Turnul lui Butu*, în care Asaki urmează de aproape cum vom vedeà, pe poetul polon Mickiewicz, eroul n'are pace în mormînt, nu pentru că e turburat de lacrămile logodnicei, ci pentru că n'a fost credincios în iubire:

Cine calcă-al său cuvînt
N'are pace în mormînt...

Vom vedeà mai jos cum chiar motive direct împrumutate dela Horaţiu, cevà mai mult: chiar unele traduceri din poetul latin, bunăoară *Asupra Licei, cochetă bătrînă*, sînt modificate, în spiritul şi în forma lor, pentru a fi puse în concordanţă cu atotputernica tendenţă a lui Asaki către întărirea resorturilor morale.

Horaţiu îi arătase lui Asaki primul model, în teorie şi în practica poetică, al unei poezii lirice inspirate de utilitarismul moral[1]). Dar concepţia despre înalta funcţiune a poeziei, n'ar fi căpătat la Asaki amploarea arătată, dacă n'ar fi fost hrănită de o întreagă atmosferă literară, în care s'a format scriitorul nostru. Spre deosebire de caracterul estetic predomnitor al Renaşterii, mişcarea „Risorgimento", care îndeosebi i-a vorbit lui Asaki, a avut un pronunţat caracter etic. Faptul că el s'a mîndrit cu titlul de „mădulariu" al Academiilor italiene şi două-trei bucăţi cu caracter pastoral au dus pe unii cercetători ai noştri să exagereze influenţa „Arcadiei" italiene. De fapt temelia lui Asaki este în mentalitatea virilă a reacţiunei împotriva „Arcadiei", reprezentată prin Parini, Alfieri şi Vincenzo Monti[2]). În mica dar suculenta şi fina lui istorie a literaturii italiene, K. Vossler spune despre epoca acestor scriitori că, pentru străini, trebue să fie tratată mai pe scurt. Da, dacă te mărgineşti la criteriul estetic, hotărîtor pentru Vossler. Dar pentru noi fapt este că acel etos, care caracterizează epoca, a determinat calea lui Asaki, concepţia lui moral patriotică, după cum a influenţat şi pe alţi contemporani[3]).

---

[1]) Despre acest aspect al lui Horaţiu, vezi René Pichon, *Histoire de la littérature latine*, îndeosebi capitolul despre *Ode* şi *Satire*, pg. 367—379.

[2]) Despre literatura morală şi naţională a Italiei în pragul romanticei, vezi H. Hauvette: *Littérature italienne*, capitolele *La littérature morale et nationale*, şi *L'Italie napoléonienne*. Iar în legătură cu recentele probleme de stil, aşà cum le pune direcţia lui O. Walzel, vezi *Die Romanischen Literaturen von der Renaissance bis zur Französischen Revolution, Italien*, von V. Klemperer, pg. 132—144.

[3]) Cu privire la căile prin care influenţa lui Alfieri a putut pătrunde la Asaki, vezi R. Ortiz, *Per la storia dela cultura italiana in Rumania*, p. 338. Manuscrisul 3075 confirmă părerile d-lui Ortiz. Filele 132 şi următoarele, asupra cărora vom reveni în capitolul influenţelor

Cercetările recente de literatură comparată par să dea Italiei întîietatea în direcţia aceasta. Citez aici părerile lui Paul Van Tieghem: „C'est peut-être en Italie que se fait jour d'abord et dans le plus grand nombre d'ésprits l'idée de l'importance morale et sociale de la poésie. Vers 1760 surtout on exprime avec netteté ce qu'une longue préparation avait ébauché. On veut de plus en plus que la poésie enseigne à l'homme et au citoyen ses devoirs, et qu'elle cesse d'être l'amusement stérile de sigisbées ou d'abbés de salon, déguisés en bergers d'Arcadie. Non seulement la poésie italienne devra être morale, mais elle devra être civile: elle sera le guide qui, après avoir éveillé les consciences, les dirigera dans la voie de la liberté. On sent, après une longue décadence, le besoin d'une poésie sérieuse" [1]).

Avem aici un fenomen general-european. Stăruesc asupra lui, pentru că el a întărit fundamentul clasic al concepţiei lui Asaki. Dacă însă concepţia despre utilitatea morală a poeziei apare puternic în Italia sec. al XVIII-lea, ea este mai veche decît această epocă.

Subt influenţa imperialismului roman al lui Horaţiu, susţinut de doctrina teoreticianului italian Scaliger, se alcătuise crezul clasic francez al lui Boileau: poezia are un rost utilitar [2]). Cînd Asaki scrisese despre poezie:

Fermecîndu-ne, adapă d'o înaltă 'nvăţătură [3]),

el erà în concordanţă cu al doilea vers al lui Horaţiu din:

Omne tulit puuctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo [4]),

---

italiene, cuprind sonete, epigrame şi *Teleutodia* de Alfieri, toate avînd caracter anti-francez. Şi Asaki mărturiseşte că întreaga culegere „mi fu dato a copiar da Leuca" — Bianca Milesi. (Ms. citat fila 131).

[1]) Paul Van Tieghem, *Le préromantisme* Etudes d'histoire littéraire européenne, F. Rieder, 1924, Paris, capitolul *La notion de la vraie poésie dans préromantisme*, pag. 66.

[2]) Despre această temelie a doctrinei clasice în Franţa, vezi amintita lucrare a lui R. Bray: *La formation de la doctrine classique en France*, Paris 1927, capitolul *Les fins de la poésie: art et morale*, p, 63—84.

[3]) *Prolog la patrie*, versul 14.

[4]) *De arte poetica*, v. 344.

şi cu formularea lui Boileau:

Qu'en savantes leçons votre muse fertile,
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile [1]).

Din acest curent de idei, sprijinit pe autoritatea lui Horaţiu şi de mişcarea modernă arătată, se explică atitudinea constantă a lui Asaki: virtutea preamărită şi viciul pedepsit. Şi tot de aici se lămureşte şi utilizarea alegoriei ca mijloc de ilustrare a concepţiilor, bunăoară în *Învăţătorul şi urmaşii săi* sau în *Spicuitorii*, ambele din ediţia de la 1854.

Dar nu numai din literaturile romanice, ci şi din cele germanice Asaki îşi hrăneşte crezul acesta. A. Pope, la criticismul căruia se referă note copiate de Asaki în limba engleză (manuscrisul 3075, f. 67 *b* urm.), erà reprezentantul concepţiilor clasice ale lui Horaţiu în literatura engleză. Şi pentru că orice problemă de izvoare este dublată cu una de influenţe literare, amintesc aici alte aspecte din constelaţia literară subt care s'a desvoltat Asaki, toate deosebit de prielnice influenţei lui Horaţiu.

Din Franţa şi Anglia, mişcarea filozofică-enciclopedistă trecuse în Germania. În perioada pe care Germanii o numesc „Aufklärung", codul poetic raţionalist al lui Boileau dăinueşte. Poezia e pusă hotărît în slujba educaţiei [2]), ca şi în Italia, unde Giuseppe Parini dăduse un întreg program de educaţie, în oda lui *L'Educazione*. Poezia mai sus amintită a lui Asaki *Către onorata epitropie a învăţăturilor publice* [3]), purtînd subtitlul *Educaţie*, este o mărturisire de credinţă în spiritul şi în stilul „Aufklärung", însufleţită de credinţa în puterea educaţiei, care poate schimbà faţa lumei prin cunoaşterea binelui şi a răului. E o concepţie răspicat intelectualistă. Oamenii devin răi nu pentru că au instincte rele ci pentru că n'au avut parte să fie conduşi prin lumină pe calea cea dreaptă. Răul izvorăşte din neştiinţă. Convingerea aceasta hrăneşte poezia didactică a lui Asaki.

---

[1]) *L'Art poétique*, cap. IV, versurile 87—88.

[2]) Cf. Dr. Julius Wiegand, *Geschichte der deutschen Dichtung nach Gedancken, Stoffen und Formen*, 1922, pag. 79 şi urm.

[3]) *Poezii*, ediţia 1836. pg. 14-16.

Aspectele umanitare ale poeziei lui Asaki sînt în strînsă legătură cu idealul de om virtuos, simţitor la durerile aproapelui. Cînd Asaki, în 1831, scrie poezia *Holera în Moldova*, cu accentele:

Azi e timpul care cere filantropul ca să sboare
De durere şi de bocet unde aerul răsună,
La uitatul miser orfan, la bătrînul în lîngoare
Lacrima de mîngâere şi pîne a-i prosfora [1])

fireşte, astfel de îndemnuri sînt departe de Horaţiu. Dar tot atît am greşì, dacă am vedeà aici un loc comun creştin. Bucata aparţine unui tip de poezie frecventă în anii de formaţiune ai lui Asaki. Omul nobil sufleteşte vizitează bolnavi, este o providenţă pentru cei nenorociţi. Tipul filantropului, de care vorbeşte Asaki, intră în cadrul acestui fel de poezie, caracteristică şì ea pentru epoca de „Aufklärung“ [2]). Asaki recepţionează acest fel de poezie nu pentru că erà în atmosfera vremii (erau şì altele, pe care nu le-a recepţionat), ci pentru că erà în concordanţă cu crezul clasic al artei în slujba virtuţii. Astfel la tot pasul, avem prilejul să observăm aspectele larg-europene, pe temelie clasică, ale scrisului lui Asaki; şi ne încredinţăm că recepţionà tot ce nu veniă în conflict, nu zic cu gustul, dar cu mentalitatea lui clasică [3]).

Scriitorul moldovean erà dintre acei care, atunci cînd primesc o influenţă, întipărirea rămîne vie pentru totdeauna, chiar cînd nouă influenţe vin să se adaoge mai tîrziu.

La cele arătate pînă acum, s'ar puteà aduce o obiecţie. Tocmai pentru că influenţa lui Horaţiu a dăinuit în Italia şi în Germania pînă în pragul romanticei, se poate ca la Asaki această influenţă să nu fi purces direct de la scrii-

---

[1]) Deşì datată din 1831, bucata apare întîiu de abià în ediţia din 1854, pg. 64–66.

[2]) Vezi Julius Wiegand, op. cit., p. 153.

[3]) La lumina acestor influenţe şi nu ca un loc comun de morală trebue să înţelegem şi deviza: *salus in virtute et decus*, pe care Asaki, la Roma, o pune pe coperta manuscrisului *Studj et Memorie*, şi după care, mai tîrziu, el însuşi a adăogat, în paranteză: *devisa mia*.

torul latin, ci de la imitatori clasicizanţi ai lui. Mai ales cînd este vorba de menirea poeziei, ideile lui Horaţiu erau curente. Cu toată apropierea textelor, un intermediar nu este exclus. A indicà însă un izvor înseamnează a stabilì o legătură directă. Cînd, în cazuri ca acesta, îndoeli se pot ivì, o îndoită probă se impune. Mai întîiu, tehnica atitudinei unui scriitor faţă de izvoarele lui poate să fie un îndreptar. În cazul nostru însă, tehnica aceasta la Asaki rămîne să fie stabilită de abià după ce vom fi străbătut un număr suficient de exemple. Rămîne cea de-a doua probă: dintr'un mănunchiu de izvoare identificate, pornind toate de la acelaşi scriitor, poţi scoate dovezi, pentru a stabilì filiera directă a unui alt izvor. Iar cînd izvoarele astfel identificate aparţin unor faze depărtate ale activităţii scriitorului, dovada trăiniciei şi amploarei unei influenţe fiind făcută, avem un sprijin mai mult pentru a identificà un izvor îndoelnic.

Iată mai întîiu un fapt sugestiv, menit să arate îndelungata dăinuire a influenţei lui Horaţiu la Asaki.

După cum primul volum, din 1836, se deschideà printr'o mărturisire de credinţă, care urmărià deaproape gîndirea şi textul lui Horaţiu, tot astfel ultima ediţie, din 1863, se închee cu un *Epilog*, ales parcă anume, cu un conştient simţ de simetrie, să facă un „pendant" la prologul horaţian introductiv.

Iată *Epilogul* lui Asaki:

Înălţat-am Monumentul încă 'n junea Românie,
De cît bronzul, fierul, peatra mult mai trainic am durat.
Pre el timpului furtune în turbata lor mînie
N'or puteà ca să-l oboare pe cursul îndelungat.
Nu, de tot nu mor, că partea nobilă-a fiinţei mele
La cel care a cret-o va întinde al ei sbor,
Acolo ea limpezită d'omeneşti pătimiri grele,
A ei voce va adaoge către-a îngerilor cor,
Spre a lăudà Fiinţa care, între lumele senine,
Fără început domnează şi domni-va fără fine!

Bucata apare de abià în ediţia de la 1863 [1]). E concepută deci ca un adevărat epilog al întregii opere.

[1]) *Culegere de poezii*, partea II, ediţia a treia adăugită, p. 104.

Apropiind versurile acestea de Oda XXX-a din cartea a treia a lui Horaţiu:

Exegi monumentum aere perennius,
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis

Annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam; usque ego postera
Crescam laude recens...[1])

vedem cum, în partea întîia a *Epilogului* său, scriitorul român urmează deaproape modelul latin.

După cum Horaţiu se mîndreşte că a înălţat un monument mai trainic decît bronzul, pe care nu-l vor puteà nimicì nici ploaia, nici vîntul, nici anii, şi afirmă credinţa că nu va murì de tot, tot astfel şì scriitorul român, urmînd deaproape modelul.

Deosebirea este în partea a doua. Horaţiu afirmă că, întinerit prin laudă, va creşte, pentru posteritate, atît timp cât Pontiful va păşì, urcîndu-se pe Capitoliu cu Vestala tăcută. Fireşte, Asaki nu puteà păstrà partea aceasta. El introduce, în final, un acord religios creştin, diferit de accentul de mîndrie al lui Horaţiu, care se laudà că viitorimea îi va recunoaşte meritul că el, cel de origine umilă, a împămîntenit cîntecul eolian în Italia....

Oda acasta a lui Horaţiu a fost un izvor de inspiraţie pentru mulţi poeţi ai Apusului, de la cei mărunţi, de la un Opitz, care, ca şì Asaki, o dă la sfîrşitul operii lui, pînă la Ronsard, Shakespeare, Schiller. Din materialul de literatură comparată grupat de un cercetător german în jurul fiecărei ode a lui Horaţiu, putem definì atitudinea lui Asaki faţă de modelul său[2]). El înlătură nu numai partea de amănunte antice, dar alunecă asupra unui titlu de glorie, pe care ar fi putut să-l invoace. După cum Horaţiu se mîndreşte că el, cel din-

[1]) Horaţiu, *Carmina*, III, XXX.

[2]) E. Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seirt der Renaissance*, Teubner, Leipzig, 1906, p. 369—375.

tîiu, a căutat să întroducă forme nouă în poezia latină, tot astfel şi alţi imitatori ai lui, bunăoară A. W. Schlegel, Platen şi alţii. Asaki ar fi putut, cu drept cuvînt, să se mîndrească, accentuînd că el cel dintîiu a întrodus forme nouă în poezia noastră. Dar momentul se află împletit în finalul părţii a doua a odei lui Horaţiu. Pentrucă nu-i conveneau amănuntele ei păgîne, Asaki a înlăturat în întregime partea aceasta. A simţit însă că lauda întîietăţii trebuià folosită. O strecoară în primul vers:

Înălţat-am Monumentul *încă 'n junea Românie*,

care însă nu poate spune decît stîngaciu meritul întîietăţii.

Originalitatea lui Asaki faţă de modelul său este acel final de înălţare religioasă, pe care nu-l puteau da scriitorii Renaşterii şi nu-l întîlnim nici la alţi imitatori recenţi ai lui Horaţiu. Constatăm astfel un paralelism între *Prolog* şi *Epilog*. După cum acolo partea deosebită de modelul latin erau versurile, care aminteau sentimentul religios, tot astfel şi aici, în *Epilog*. Constatarea aceasta îşi are rostul ei, cînd e vorba să pătrundem tehnica imitaţiei la Asaki. Ea întăreşte convingerea că izvorul *Prologului* este Horaţiu şi nu un intermediar.

Încadrată astfel între un *Prolog* şi un *Epilog* horaţian, opera lui Asaki conţine şi alte influenţe pornite de la clasicul latin, mai numeroase decît s'ar păreà la prima vedere.

Mai întîiu este însăşi concepţia de poet oficial de ocazie, al curţii, concepţie care înfăţişează punctul statornic în multele aparente schimbări ale atitudinei lui Asaki. Din punct de vedere istoric, nu poţi fi drept faţă de o bună parte din scrisul lui Asaki, dacă nu-ţi dai seamă şi de acest aspect al scrisului său: el este singurul poet de curte, pe care l-a avut literatura noastră. Mai tărziu, odată cu aşezarea Regalităţii, V. Alecsandri a înfăţişat cevà din rolul acesta. Dar ironiile unui Hasdeu, bunăoară, arată că vremea acestui fel de poezie trecuse. Asaki a înţeles să fie un poet al curţii în toate accepţiunile cuvîntului. Aşà cum avusese prilej să vadă în Apus, a fost chiar şi un fel de maestru de ceremonii.

Deosebitele serbări organizate de el stau dovadă. Dar un maestru de ceremonii, care creià un început de public și împămînteneà forme de artă.

Funcțiunea aceasta de poet ocazional ne apare azi străină și antipatică. Asaki însă trăise la Viena în vremea tradiției lăsate de Metastasio, ca poet de curte. În Italia, văzuse și admirase pe Vincenzo Monti, care și el înțelegeà să se adapteze, ca poet oficial, feluritelor împrejurări ale vremii. Dacă în tendința lui îndreptățită de a adaptà poezia noastră începătoare la împrejurările neprielnice ale vremii, Asaki a utilizat genul poeziilor ocazionale de laudă, trebue să recunoaștem că a căutat totdeauna să armonizeze marile interese permanente cu cerințele de poet curtean. Lăudà, însă în același timp îndemnà și, discret, călăuzeà. În privința aceasta, cea mai bună paralelă ar fi aceea cu poetul italian Monti, care și el, ca și Asaki, a evoluat: a fost pe rînd poetul papilor, republican, rapsod al lui Napoleon și apoi s'a raliat la Austria, după cum Asaki a preamărit pe Alexandru I al Rusiei, pe Ioniță Sturdza, pe Mihaiu Sturdza, pe Grigore Ghica, Unirea, în sfîrșit pe Carol I... Nici poetul italian nici Asaki n'au avut, ca poeți de curte, norocul statorniciei unui August. Ambii au fost învinuiți. Dar, după cum lui Monti i se recunoaște, dincolo de schimbările lui, un punct statornic: „a travers ces palinodies, il resta patriote“ [1]), tot astfel trebue să recunoaștem la scriitorul moldovean un fond statornic de credințe, la care n'a renunțat niciodată.

O diferență însă există între el și reprezentanții de seamă ai celei de-a doua generații de poeți moldoveni. Cînd Asaki începe să scrie, menirea larg-socială, de profet și îndrumător al mulțimilor oropsite, proclamată de Victor Hugo și Lamartine, după 1830, nu se închegase [2]). Nu putem deci învinuì pe Asaki că n'a reprezentat un tip de poezie, care de abià mai tîrziu s'a afirmat.

---

[1]) P. Van Tieghem: *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance*, Paris, 1925, p. 133.

[2]). Vezi H. A. Needham, *Le développement de l' ésthetique sociologique en France et en Angletere au XIX-e siècle.* Paris, 1926, p. 31-58

Dar dacă Asaki nu este şi nu puteà fi poetul militant, profet şi călăuză a mulţimilor, este în schimb, pe baza idealului de virtute arătat mai sus, poetul civilizator, gata totdeauna să preamărească, în cadrul poeziilor ocazionale, tot ceea ce crede că este valoare trainică a vieţii. Aceasta este ceea ce-l deosibeşte de avîntul revoluţionar romantic şi de rău famaţii poeţi mărunţi de curte. Iar această notă deosebitoare face din poetul curtean un colaborator al curţii către ţelurile înalte, ceea ce-l apropie de tipul reprezentat de Horaţiu.

În legătură cu preocupările vieţii de stat, sînt la Asaki unele momente şi imagini, care vin deadreptul de la Horaţiu. După cum lauda cea mai mare pe care, în deosebite ode, o aduce Horaţiu lui August este binefacerea păcii, tot astfel Asaki din această binefacere face miezul preamăririi lui Alexandru I. Tot în această odă *La Împăratul Alexandru I*, din 1817, apare o caracteristică imagine horaţiană. Voind să dea o icoană a suferinţilor noastre trecute, o închiagă într'o strofă, comparînd soarta neamului cu o luntre, care

Sbuciumată între stânci de către unde,
A perit, luptînd cu vîntul, pân' s'ajungă în liman.
Dar atunci cînd de furtună s'a sfărmat în noaptea oarbă,
A putut abià să scape al ei nume ş'a sa vorbă.

S'ar păreà că această comparaţie este un moment întîmplător. Dar de cele mai multe ori, cînd Asaki se gîndeşte la primejdiile statului, subt pana lui apare imaginea vasului bîntuit de furtunile mării. În oda *Către Moldoveni*, de la 1822, la statornicirea domniilor pămîntene, Asaki, pentru a concretizà soarta Moldovei în secolul trecut, recurge la figura vasului lovit de valuri „cînd în noaptea 'ntunecoasă nici o stea nu se vede"; în *Imnul Moldovenilor*, apare iarăşi imaginea vasului; în idila *Piatra Teiului*, finalul cuprinde o rugăciune, ca domnul pămîntean să călăuzească „vasul patriei" la limanul dorit; şi imaginea apare adesea şi în poeziile ediţiilor următoare, bunăoară în bucata cu remarcabile elemente ossianice *Privigherea osta-*

şului moldovean, din 1837, imnul final se închee cu rugăciunea:

> Vasul patriei plutitor
> Din turbatul ocean
> Să-l conduci cu-al tău favor.

Nu prin originalitate, dar prin frecvenţa ei, din care n'am amintit decît cîteva momente, imaginea aceasta este caracteristică pentru Asaki. Izvorul ei de difuziune în literatura universală este tot Horaţiu, care a ridicat alegoria lui Platon „corabia statului", la valoare de simbol în oda lui *Republicii* [1]). Pe cînd însă, în această odă, cu o măestrie aproape modernă, Horaţiu dă un simbol şi grupează întreaga lui îngrijorare de soarta statului în jurul acestei unice imagini: vasul părăginit, lipsit de catarg şi de lopeţi, Asaki se mărgineşte la aspectul discursiv al imaginii menite să-i tălmăcească concepţia. Pentru istoria mijloacelor de expresie ale poeziei, este interesantă observaţia că oda lui Horaţiu, ca imagine totală, ca simbol, este dintre acelea care au fost mai puţin imitate [2]). Nu este deci de mirare că Asaki, la fel ca şi alţi scriitori influenţaţi de Horaţiu, a folosit numai moneta măruntă a metonimiei, nu şi icoana totală. Simbolul acestei imagini, cu larga lui putere evocatoare, de abià în poezia modernă a ultimilor decenii a dobîndit o nouă vieaţă, fie ca simbol al soartei obşteşti, fie mai ales ca icoană a avînturilor sau a înfrîngerilor personale, devenind unul din mijloacele cele mai caracteristice ale simbolismului.

De Horaţiu şi-a mai adus aminte Asaki şi mai tîrziu, cînd, ca poet al curţii, voind să salute, la 1849, sosirea lui Gr. Ghica de la Constantinopol, scrie poesia ocasională *Vasul Moldovei*. După cum în trecut, tot altfel şi azi vasul să fie călăuzit de zei „preste-a apelor noian". Dar cu aceasta intrăm în sfera altui motiv al lui Horaţiu. Asaki, care, în prima ediţie, tradusese din clasicul latin *La Vasul lui Virgil*, îşi aduce aminte, la 1849, de acest model. Şi după cum

---

[1]) Horaţiu, *Carmina* I, XII.
[2]) Stemplinger, op. cit. p. 157.

Horaţiu se roagă de zei să conducă la ţărm, teafăr, pe prietenul său Virgiliu, tot astfel Asakì, în prima strofă, se adresează zeilor să conducă vasul princiar la limanul patriei. Vedem cum Horaţiu, care a fost şì în Apus modelul poeţilor de curte, stă ca model şì lui Asaki în poezii ocazionale [1]).

Şi pentrucă traducerea bucăţii *La Vasul lui Virgiliu* îşi are însemnătatea ei pentru a precizà cronologic începuturile influenţei lui Horaţiu, ne vom oprì la ea [2]).

Alegerea unei bucăţi de tradus este şì ea o mărturisire despre vieaţa lăuntrică a scriitorului. Ce l-a îndemnat pe Asaki să traducă *La Vasul lui Virgiliu*, care apare printre primele poezii lirice ale ediţiei de la 1836?

Oda este alcătuită din două părţi: în primele două strofe, Horaţiu roagă pe zeii vînturilor să ducă pe prietenul său teafăr la ţărmurile Atenei; restul strofelor arată un sentiment de uimită nemulţumire faţă de semeţia omului, care se încumete, pe o şubredă barcă, să înfrunte marea cu stîncile duşmane şi valurile întărîtate. Astfel, Asaki traduce versuri ca acestea:

> Ca să cerce 'n lume toate, neastîmpărata minte
> Pe om către cele-oprite îl împinge înainte...

şì, ca o dojană a îndrăsnelilor nesăbuite de a cucerì văzduhul, Asaki traduce mai departe:

> Se încrede 'n aer Dedal, printr'o nouă-a lui urzire
> De aripi ce nu sînt date pentru-a oamenilor fire.

Să fie oare accentele acestea de smerenie a cugetului faţă de cuceririle minţii în concordanţă cu simţirea adeptului filozofiei „luminilor", a lui Asaki, care, în oda *Către împăratul Alexandru I* se plângeà că pe plaiurile Moldovei n'a lucit încă „a ştiinţelor făclie"?

Cînd are să-şi arate simţirea lui faţă de navigaţie şi faţă de cucerirea aerului, Asaki o face în chip cu totul deo-

---

[1]) Despre legăturile dintre Horaţiu şi poeţii ocazionali de curte, vezi articolele *Hoffpoeten* şi *Gelegenheitsgedichte* în *Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte*, vol. I, Berlin 1925/26.

[2]) Ediţia din 1836, g. 17—19 şi *Carmina* I, III.

sebit de Horaţiu. Oda *În ocazia sborului aerostatic*, scrisă în 1811, la Roma, este o caldă mărturisire de credinţă în raţiunea umană cuceritoare, menită să înalţe pe om la Dumnezeu. Sîntem departe de smerenia din *Vasul lui Virgiliu*.

Iar cînd, mai tîrziu, Asaki scrie o altă poezie ocazională: *Vaporul pe Dunărea, cînd întiia dată a sosit la Galaţi*, nu găsim nici o urmă de rezervă faţă de noul mijloc de comunicaţie; din potrivă, o sinceră bucurie şi nestrămutată încredere în menirea de prosperitate:

De cîndu-i Dunărea,
In Daciei ţară
Nu fu asemenea
Măreaţă fiară.

Insă nu temere
Nice peire
Fiara adusu-ne-au
Ci mîntuire.

Evident, prin toată concepţia lui despre noile născociri ale minţii, Asaki erà străin de spiritul odei lui Horaţiu *La Vasul lui Virgiliu*. Dacă deci nu din această parte centrală i-a putut venì îndemnul de a traduce oda, rămîne o altă trăsătură de unire între ea şi Asaki: calda urare de bună călătorie către poetul care, părăsind Roma, se îndreptà spre ţărmurile Răsăritului.

Gîndindu-se la despărţirea de Bianca Milesi, Asaki scrisese, la Roma, bucata *Profeţia*, unde apare imaginea vasului, pe care va străbate depărtările, spre Răsărit. De asemenea, tot la Roma, scrisese *La Planeta mea*, unde finalul are această imagine:

De la ţărmul fatal vasul purcede
Şi-amu plutind pe marea de peire
A ta rază la port mă va conduce.

Faptele acestea ne aşează în singura atmosferă sufletească, în care se puteà face o trăsătură de unire între *La Vasul lui Virgiliu* şi sufletul scriitorului nostru: de bună seamă, la Roma, el va fi recitit împreună cu Bianca Milesi, oda

lui Horaţiu cu înduioşătoarea ei urare de călătorie fericită
Părerea aceasta este confirmată de momente asemănătoare din literatura comparată. De la Properţiu şi pînă la modernul J. M. de Hérédia, în bucata *Pour le vaisseau de Virgile* din *Les Trophées*, numeroşi poeţi au imitat oda lui Horaţiu, adaptînd-o situaţiilor asemănătoare. Ocazia plecării unui poet în ţări depărtate erà prilej binevenit pentru a o imità. Un fapt sugestiv, între altele: la 1751, cînd Klopstock întreprinde o călătorie în Danemarca, doi poeţi, Gleim şi Zachariä, independent unul de altul, utilizează oda lui Horaţiu, pentru a urà călătorie bună prietenului lor [1]). Într'o situaţie asemănătoare, erà firesc ca, în ajunul înapoerii lui în ţară, subt sugestia Bianchii Milesi, Asaki să fi citit cu deosebită luare aminte oda lui Horaţiu. Erà singura situaţie din care se puteà naşte îndemnul de a traduce această bucată, într'alte privinţe atît de străină de sufletul lui Asaki. Vedem astfel cum contactul lui Asaki cu Horaţiu erà viu încă din timpul anilor săi de ucenicie, la Roma.

Un alt aspect al influenţei clasicului latin, şi nu cel mai puţin interesant, este în legătură cu poezia anotimpurilor la Asaki. El ne-a dat trei bucăţi *Primăvara* [2]) şi „pendantul" lor *Earna* [3]). Primele două bucăţi *Primăvara* fac parte, în ediţia din 1836, din grupul „Imne şi cîntece"; una dintre ele are subtitlul „anacreontică".

În ediţiile din 1854 şi 1863, atît ambele bucăţi *Primăvara* cît şi *Earna* sînt trecute în grupul „Anacreontice", iar a treia bucata *Primăvara* are şi ea subtitlul „anacreontică".

Grupările acestea ar păreà că exclud pe Horaţiu ca izvor.

Cu privire la influenţele subt care s'a născut la noi poezia anotimpurilor, avem foarte puţine date. D-l G. Bogdan-Duică [4]) vede o influenţă a poetului englez James Thomson

---

[1]) E. Stemplinger, op. cit., pg. 77—92.

[2]) Două din ele au apărut în ediţia din 1836, pg. 74 şi 75, cea de a treia în ediţia 1854, partea a II-a, p. 26.

[3]) Ediţia din 1854, p. 123.

[4]) G. B.-Duică, *Salomon Gessner în literatura română* în „Convorbiri Literare" 1901, p. 173.

asupra poeziilor *Toamna* de M. Ciuhureanu [1]) şi *Timpurile anului* de basarabeanul Ioan Sîrbul [2]). Notez că Asaki a cunoscut pe Thomson, pe care-l aminteşte în manuscrisul nr. 3075, f. 72. Nu văd însă urme de influenţa lui în opera scriitorului nostru.

Dar înainte de influenţa preromanticei, se cuvine să stabilim că am avut în literatura noastră o poezie a anotimpurilor subt influenţa clasică a lui Horaţiu. Rubricarea poeziilor amintite subt „anacreontice" nu trebue să acopere această filieră. Numeroase fire se ţesuse în secolul al XVIII-lea, între Horaţiu şi anacreontică. Valul anacreontic a însemnat o ultimă creştere a imitaţiei lui Horaţiu [3]). Înţelepciunea horaţiană a vieţii fiind asociată astfel motivelor anacreontice, Asaki puteà să aşeze în aceeaşi categorie poezii de izvor diferit.

În ce priveşte poezia primăverii, o greutate se iveşte în identificarea izvoarelor din Horaţiu. Poetul latin are trei ode de primăvară: *Lui Torquatus*, *Lui Virgiliu* şi *Lui Sestius*. Şi Asaki are trei bucăţi *Primăvara*. Dar imitînd, a procedat eclectic: n'a urmat numai unul din cele trei modele ci, cîteodată, a împletit, într'o singură bucată, motive de provenienţă deosebită. Pentru a învederà procedeul şi a identificà izvoarele, avem deci nevoie de o analiză amănunţită. Faptele se lămuresc reciproc.

Prima bucată *Primăvara* surprinde la început pe cercetătorul, care vrea să stabilească izvoarele: este un mozaic de motive horaţiene mascat de aspecte de peisaj moldovenesc [4]).

După o întroducere cam¦astmatică, o strofă de loc comun: primăvara ne-a adus timp fericit, urmează o a doua strofă:

De-a lui Febus calde raze
Răce-omătul săgetat
Între rîpi spumînd şerpează
Către rîul desgheţat.

---

[1]) Apărută în *Albina*, 1840, 11 Ianuarie.

[2]) Din *Alcătuirile*, Chişinău, 1852, pg. 79—80.

[3]) Pentru legăturile dintre lirica lui Horaţiu şi anacreontică, vezi F. Ausfeld: *Die deutsche anakreontische Dichtung des XVIII Iahrhunderts, ihre Beziehungen zur Französischen und zur antiken Lyrik, Strassburg* Trübner, 1907, cap. *Die anakreontische Lebensaufassung im besondern*, pg. 104—111.

[4]) Ediţia din 1836, p. 74.

În oda *Lui Torquatus*[1]), după acel „diffugere nives", dispariția zăpezii, urmează:

...et descrescentia ripas
Flumina praetereunt.

Verbul final arată aici că apele curg nu revărsate, ca iarna, ci strînse între acele *ripae*, pe care le păstrează și Asaki: „între rîpi spumînd șerpează".

Cercetînd tehnica utilizării izvoarelor, vom mai aveà prilej să vedem cum Asaki schimbă ordinea elementelor alcătuitoare ale modelului. Strofa a treia din *Primăvara* ne evoacă peisajul Carpaților:

Măgurile fortunoase,
A Carpaților minuni,
A lor coame rămuroase
De 'nverzitė 'ncing cununi.

Imaginea aceasta *coame rămuroase* este aici sugerată de versul al doilea din prima strofă a odei lui Horațiu: cu primăvara, se întorc nu numai ierburile pe câmp, dar și frunzișul pe arbori: *arboribus comae.* Asaki a simțit mai bine decît un traducător recent al lui Horațiu, care dă: frunzele „înverzesc pe ramuri", valoarea evocativă de «frunziș» a cuvîntului *coma*, l-a păstrat și l-a potrivit intenției lui.

Tot ce urmează în restul poeziei lui Asaki poartă întipărirea horațiană a poeziei primăverii:

De la țările străine
Păsărele vin ca nori,
Iar zefirul cu albine—
Le se gioacă între flori.

A lui Pandion tristă fica
De la Nilul arinos,
Se întoarnă rîndunica
Către cuibul ei duios.

Remarc, în treacăt, inovația îndrăsneață de versificare de a obține la *străine* rima *albine*, făcînd să treacă arti-

[1]) Horațiu, *Carmina*, IV, VII.

colul la începutul versului următor. O îndrăsneală asemănătoare o întîlnim şi la unii poeţi moderni[1]).

Cît priveşte evocarea legendei etiologice a rîndunichii, ea intră în sfera horaţiană: o întîlnim într'o altă odă de primăvară din aceeaşi carte ca şi precedenta: în oda *Lui Virgiliu*[2]). După ce arată cum se desprimăvărează, aminteşte astfel reîntoarcerea rîndunichii: «Pasărea nefericită, veşnica ruşine a casei lui Cecrops, ea, care a răsbunat crunt pofta barbară a regelui, îşi face cuibul, plîngând jalnic pe Itys». De sigur, astfel de amănunte mitologice nu se puteau asocià, în chip spontan, cu evocarea unui peisagiu moldovenesc de primăvară. Ele vădesc dintru început o origine cărturărească. Dar cum se explică deosebirile dintre textul citat al lui Asaki şi acest pasaj al lui Horaţiu?

Avem şi aici prilejul să observăm la Asaki un procedeu constant: de câte ori modelul conţine cevà care ar contrazice idealul de virtute caracterizat mai sus, de atâtea ori el modifică sau înlătură cu totul partea aceasta. De aceea, în poeziile lui de primăvară inspirate de Horaţiu, el înlătură constant preamărirea vinului sau îndemnurile de dragoste uşoară, note frecvente la poetul latin.

În pasajul citat, Horaţiu, amintind legenda metamorfozei rîndunichii, dădeà amănunte despre nefericirea Procnei; ca să se răsbune împotriva soţului ei Tereu, care amăgise pe sora ei şi o luase în căsătorie, Procne îşi ucisese propriul copil, pe Itys, şi-l dăduse regelui să-l mănînce. Cînd regele a voit s'o lovească, ea s'a prefăcut în rîndunică. Asaki a păstrat aici legenda modelului. Dar nu i s'a părut morală povestea şi a înlăturat tot ce erà în legătură cu:

> Aeternum opprobrium quod male barbaras
> Regum est ulta libidines.

Astfel Asaki a concentrat legenda mitologică a rîndunichii numai în versul:

> A lui Pandion tristă fică

---

[1]) La St. Mallarmé de pildă, cum arată unul din studiile recente care privesc mai deaproape creaţiunea literară ca artă a cuvîntului: A Thibaudet, *La poésie de St. Mallarmé.*

[2]) Horaţiu, *Carmina,* IV, XII.

dînd astfel, după comentatorii lui Horaţiu, în loc de „infelix avis" o metonimie, pe care o tălmăceşte apoi, numind deadreptul rîndunica, în versul al treilea al strofei. Faptul că Asaki păstrează, într'o poezie a primăverii, legenda aceasta, care contrazicea crezul lui moral, este o dovadă că ea vine nu dintr'o asociaţie spontană, ci din modelul Horaţiu.

Dovadă că într'adevăr Asaki, cînd a alcătuit *Primăvara* aceasta, a avut subt ochi pe Horaţiu avem în şirul de idei din strofa următoare. La Horaţiu, în amintita odă *Lui Virgiliu*, imediat după evocarea povestii rîndunichii, se vorbeşte de păstori culcaţi pe iarbă tînără, care, cîntînd din fluere, încîntă pe zeul Pan, „căruia-i plac turmele şi colinele negre ale Arcadiei".

Tot astfel Asaki, imediat după legenda rîndunichii, aminteşte de oi şi de păstori cîntînd din fluer. Urmînd şirul modelului, el caută însă şi aici să-i dea un caracter local:

Sbierătoare oi din stîne
Dimineaţa la câmp es,
Ear păstorii pentru zîne
Cununele mîndre ţes.

Şi-a lor doine umelite
Călăuzi sunt pentru oi,
Cînd în timpuri învechite
Pe Români ducea 'n răsboiu.

Cu măsură, Horaţiu amintise de cîntecele păstoreşti plăcute lui Pan.

cui pecus et nigri
Colles Arcadiae placent.

Cuvîntul Arcadia însă a deşteptat în Asaki reminiscenţe ale poeziei arcadiene şi această asociaţie l-a dus la versurile convenţionale, cu păstori, care împletesc cunune pentru zîne... Modificările acestea sînt astfel un răsunet dulceag al behăitului Arcadiei italiene pe plaiurile moldovene.

Mai interesantă este împletirea celuilalt element în cadrul acestei influenţe horaţiene: ciobanii cîntă *doine umelite*, care, în trecut, conduceau pe Români în războiu.

N'aş puteà spune dacă Asaki sau un altul a întrodus mai întîiu cuvîntul acesta „doină" în poezia noastră. Lu-

crul ar merità să fie stabilit. Ciudata idee însă de a face din doină un cîntec războinic nu este a lui Asaki. Ea apare întîiu la D. Cantemir.[1]) De aici a luat Asaki şi după el alţii [2]) ideea caracterului războinic al doinei, dar nu ca o simplă repetare a părerii lui Cantemir, ci pentru că se potriveà cu o părere, pe care a exprimat-o cu deosebite prilejuri: concepţia ossianică a bardului, cîntăreţ şi răsboinic [3]).

Am relevat toate aceste elemente din *Primăvara* analizată, pentru a învederà cum înrîuriri felurite vin să se contopească în cadrul influenţei fundamentale, unificatoare, a lui Horaţiu.

Dovada definitivă că Asaki a avut, în *Primăvara* acesta, nu un model anacreontic, ci pe clasicul latin, o vedem în finalul bucăţii:

Moartea însă ne vînează,
Ea 'n bordeiul umelit.
De-o potrivă secerează
Ca 'n palatul aurit!

Evident, în finalul unei anacreontice, ideea nu este la locul ei. Dar nici în finalul unei poesii a primăverii, ca poesie a naturei, ea nu poate fi o încheere organică. Dar într'una din odele de primăvară ale lui Horaţiu, aceea *Către Sestius* [4]), ideea apare formulată la fel:

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

---

[1]) D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere de G. Pascu, Bucureşti, 1923, p. 170: „Doina se pare că a fost numele usitat la Daci al lui Mars sau Bellona, căci se pune înainte la toate cîntecele, care povestesc fapte de răsboiu şi servesc de text la preludiile, pe care neamul moldovenesc obişnueşte să le moduleze înaintea cîntecului".

[2]) De la Asaki părerea aceasta a trecut la C. Negruzzi şi la căminarul Iordachi Mălinescu. Negruzzi scrisese, în 1838, o doină *Ostaşul păstor*, care apare deabià în 1842, cu o scrisoare introductivă a lui Iord. Mălinescu, în care e vorba de caracterul războinic al doinei. Vezi *Foaie pentru minte inimă şi literatură*, 1842, nr. 13, pg. 97—101.

[3]) Vezi P. V. Tieghem, *Préromantisme, pg.* 199—200 şi părerile lui Asaki din *Prefaţa* la ediţia din 1854: „Omul de oaste, ca bardul Scoţiei, cîntă a sale şi a strămoşilor fapte".

[4]) Horaţiu, *Carmina* I, IV.

Expresia lui Horaţiu *aequo pede pulsat* nu puteà fi păstrată, pentru că ea corespundeà felului deosebit cum se băteà la Roma la uşe, nu cu mîna, ci cu piciorul. Asaki, care evită expresiile familiare, o înlocuieşte prin „secerează". Cît priveşte redarea cuvîntului *tabernas* prin *bordeie*, şi pentru noi aceasta este cea mai potrivită traducere.

Iar proba că, într'adevăr, Asaki a preţuit îndeosebi oda *Către Sestius* o avem în faptul că, mai tîrziu, revine la ea şi tot subt titlul *Primăvara* însă cu subtitlul «anacreontică» o urmează deaproape şi o traduce şi în italieneşte[1]), semn că o priveà ca o sinteză a încercărilor de poezie a primăverii. O voiu privì amănunţit, ca să observ technica imitaţiei şi să învederez ce modificări face, cînd urmează strîns modelul.

Prima strofă este o variantă a primei strofe din *Primăvara* analizată. Acolo erà:

Eaca primăvara lină
Dorul nostru a plinit,
Şi din sfera cea senină
Ne-a adus timp fericit.

In ultima bucată, depărtîndu-se de original, Asaki redă primul vers al lui Horaţiu:

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,

pe care Léconte de Lisle îl traduce: „l'âpre hiver est dissous par l'heureux retour du printemps et du Favonius"[2]), printr'o întreagă strofă, cu vădite elemente din prima poezie:

Eacă amu cu zefirii
Din sferele senine,
De nouri albi purtîndu-se
Ear primăvara vine.

Limba nestăpînită a lui Asaki nu puteà urmà aici concentrarea versului horaţian. Că el însă i-a stat ca model nu încape îndoială, pentru că poezia are ca moto însuşi înce-

---

[1]) Ediţia din 1854, partea a II-a, p. 26 urm.

[2]) Léconte de Lisle, *Oeuvres de Horace*, Paris, Lemerre I, p. 9.
O recentă traducere română în *Orpheus*, 1928, p. 107 dă: «apriga iarnă s'a stins şi adie pe cîmp zefirul».

putul versului lui Horaţiu: „solvitur acris hiems". Astfel asemănarea acestei prime strofe cu aceea a bucăţii *Primăvara*, mai sus analizată, este încă o dovadă că şi aceea a crescut din atmosfera poeziei lui Horaţiu.

Strofa a doua şi a treia amplifică ideea conţinută într'un singur vers al lui Horaţiu, care arătà pe corăbieri trăgînd vasele de pe uscat pe mare:

Trahuntque siccas machinae carinas.

Aici intervenià pentru Asaki nu atît o greutate de concentrare a expresiei cît nevoia de a potrivì momentul cu psihologia publicului nostru, lipsit de orizontul marin. Pentru publicul lui Horaţiu, familiar cu experienţa mării, erà deajuns un vers. Asaki însă trebuià să precizeze acest aspect, să-l potrivească situaţiei din Moldova. De aceea, amplifică pe Horaţiu în două strofe:

Earna căruntă, lîngedă,
Preface omătu 'n unde
Ce însetat Oceanul
În sînul său ascunde.

Şi de abià după ce a evocat astfel legătura cu marea depărtată, vine la versul lui Horaţiu, pe care-l redă astfel:

Din mal amu se lunecă
Pe rîu vasele-uscate,
Ce luptînd cu furtunele
Ear marea vor străbate.

Nu deadreptul pe mare, ci mai întîiu pe rîu, ca pe Dunăre, sînt scoase vasele.

Un nou vers masiv al lui Horaţiu, al treilea, care arată cum nici turma în staul, nici plugarul la vatră, nu se mai simt bine, dă prilej lui Asaki de o nouă strofă:

Păstorii nice turmele
În staul nu au pace
Aratorul în linişte
De-acuma nu mai zace

Cum vedem, Asaki are nevoe de patru strofe, ca să spue ceea ce Horaţiu concentrase lapidar în trei versuri. Şi cu toate că, unde poate, scriitorul român păstrează bucuros termenul latin, bunăoară *arator* al originalului, totuşi el rămîne departe de intenţia lui Horaţiu şi dă acel precis *nec gaudet arator igni* prin versul *aratorul în linişte deacuma nu mai zace.*

După această laborioasă introducere, apare, în trei strofe, un neaşteptat decor mitologic, care surprinde într'o poezie a naturei:

La raza lunei, Vinerea
Din Pafos, încîntată,
Duce de zîne, graţii,
Săltîndă, giună ceată,

Ce-n sunetul armoniei,
Cu pasuri uşurele,
Pămînt ating, ce 'nveste-si
Cu nouă floricele,

Pe cînd ciclopii faurii,
Suflînd cu a lor foae,
Sub lovituri gem ealeile[1])
Ce-ascut săgeţi lui Gioae.

Să te opreşti, într'o poezie a primăverii, trei strofe pentru acest inutil decor mitologic, cevà mai mult: să introduci aici nota ciudată: pe Joe, căruia Ciclopii îi făuresc arme, — iată tot atîtea cuvinte, care arată că poezia nu e răsărită din propria experienţă a scriitorului. Era deajuns atîta, ca să întrevedem un model străin.

De fapt, în oda *Către Sestius*, după strofa întâia, Horaţiu are o strofă, care dă nu numai un decor mitologic, dar şi prinde un aspect al pământului Italiei. «Venus Cytherea conduce, subt lumina lunei, corurile; gingaşele graţii, prinse 'n joc cu nimfele, bat pământul în tact, pe când Vulcan face să strălucească de lumina focului cuptoarele Ciclopilor».

---

[1]) Ce înţelege Asaki prin *ealeile*, pe care Tiktiu nu-l înregistrează, se vede din traducerea italiană «incude ferrea», nicovală. Ediţia din 1854, partea a II-a, p. 29.

Ca şì în pasajul, unde erà vorba de aspectele marine ale vieţii Italiei, Asaki a simţit aici că modelul lui conţineà amănunte, care nu se potriveau cu o poezie a primăverii în Moldova. Greutatea nu erà în decorul mitologic propriu zis, ci într'un aspect caracteristic al pământului Italiei. În pasajul

dum graves Cyclopum
Vulcanus ardens urit officinas,

intenţia lui Horaţiu erà să deştepte în fantesie peisajul italian cu lumina vulcanilor, mai activi primăvara. În loc să înlăture amănuntul cu Ciclopii, Asaki îi dă o altă coloratură: ideea nefericită de a-i înfăţişà lucrînd săgeţi pentru... Gioae.

În intenţia lui Horaţiu, toată partea de pînă aici erà o pregătire pentru miezul poeziei: îndemnul de a ne bucurà de vieaţă. E timpul prielnic să ne încununăm capul cu mirt verde sau cu flori fragede. Asaki, urmînd modelului, adresează fecioarelor acest îndemn:

Acuma faţa netedă
Vă parfumaţi giunele,
Şi 'ncingeţi negre comele
Cu nouă floricele.

Dar ajuns aici, scriitorul care, pentru a potrivì poezia cu cadrul de la noi, înlăturase amănuntele de peisaj italian ale modelului, caută acum să-i dea primăverii şi cevà romînesc. Şi pentru că Horaţiu dăduse îndemnul: «acum, în dubrăvile pline de umbră, se cuvine să jertfim faunului o oaie sau un ied», Asaki, apropiind momentul acesta de datinele zilei de întîiu Maiu, asociază pe Faunul păgîn de ziua lui — Eremia:

Acum, în zi d'Armindeni,
Pe-a Faunului altare,
Un miel sau ied cuvine-se
A'njunghie drept sfară.

Urmînd deaproape pe Horaţiu, care, după îndemnul acesta, amintise de «pallida mors», care bate cu piciorul deo-

potrivă la bordeiu şi la palat, Asaki dă o nouă formă strofei cu care încheiase întîia sa *Primăvară:*

Dar aleu! moartea repede
Aspră, fără 'ncetare,
Palaturi şi colibele
Calcă cu ne'ndurare.

(În treacât observ că acel nefericit *aleu!*, care strică adesea chiar şi momente de exprimare fericită, s'a generalizat la Asaki subt influenţa modelelor clasice: i s'a părut că moldoveanul „aleu" sună mai aproape de latinul eheu!, pe care-l întâlnià în lirica latină).

Ajuns aici, ca şi în întîia *Primăvară*, Asaki nu mai poate să urmeze pe Horaţiu, care tocmai din gîndul morţii scoteà îndemnul de a ne bucurà de vieaţă: «O, fericitule Sestius, scurtimea vieţii nu ne îngădue speranţele depărtate!» Şi gîndindu-se la datina Romanilor de a trage la sorţ pe regele ospăţului, Horaţiu îndeamnă la petrecere, amintind că ospeţe nu sînt în împărăţia sumbră a lui Platon...

Dar poetul virtuţii şi al educaţiei resorturilor morale nu puteà să rămîie la acest îndemn anacreontic, deaceea finalul conţine un acord cu totul deosebit de al lui Horaţiu·

Ferice acel pe carile
O favorită soarte,
L-îndeamnă ca prin faptele
Să 'nvingă cruda moarte.

Dar dînd această încheere, poezia îşi pierdeà rostul ei organic. Nu erà nici anacreontică, aşa cum spune subtitlul, nici poezie a naturii, aşà cum de fapt, intenţionà scriitorul.

Aceste elemente contradictorii în stilul bucăţii sînt efectul luptelor date în sufletul scriitorului între direcţii felurite. O poezie a primăverii nu se puteà însă naşte decît prin adîncirea contemplativă sau prin atmosfera muzicală vrăjită în jurul unui colţ al naturii. Ambele aceste căi erau închise pentru Asaki. El rămîne un horaţian, care căutà să înlăture din modelul său o bună parte din ceea ce-i face farmecul: îndemnul cumpănit de a ne bucurà de clipă.

Sufletul scriitorului nostru ne apare astfel ca o răspîntie, în care influenţa primordială a clasicismului horaţian erà în luptă cu elemente eterogene, pe care nu le puteà stăpînì şi nici armonizà într'un tot. De aici lipsa de stil. Dar tot de aici şì valoarea lui deosebită ca mărturie culturală a vremii.

*

Asaki a mai încercat o *Primăvară*, tot cu subtitlul «anacreontică» [1]). Ea confirmă întru totul ceea ce am stabilit pînă acum. Începutul vădeşte clar modelul: oda *Către Torquatus* [2]).

Când citeşti strofa întîia:

Neaua 'n pămînt ascunsu-s'au
Şi ceriu-i fără nori,
Se 'nvăsc din nou iar arborii
De frunze şi de flori --

ai zice că scriitorul a avut înaintea ochilor un tablou aevea. El însă a plecat tot de la izvodul lui Horaţiu, care-i slujise să scrie şì versurile analisate mai sus din prima bucată *Primăvara*. Deosebirea este că, de data aceasta, renunţînd să mai deà un colorit românesc, urmează mai deaproape, la început, modelul latin.

În primele două versuri Horaţiu zisese:

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis
Arboribusque comae,

pe care Asaki le redă în prima strofă, mai sus citată.

A doua strofă cuprinde desvoltarea versurilor trei şi patru din oda către Torquatus. Apele nu se mai revarsă în văi, inundând cîmpiile, ca iarna, ci curg în albiile lor, zisese Horaţiu. Urmând aceeaşi idee, Asaki scrie:

De-acum nu cade turbure
Apa din stînci în văi,
Rîul cu line murmure
Curge pe-a sale căi...

[1]) Ediţia din 1836, p. 76.
[2]) Horaţiu, *Carmina* IV, VII.

Această a doua strofă este de fapt o variantă a celei de a doua strofe din prima bucată *Primăvara*, mai sus analizată. Acolo, ca şi aici, izvorul este acelaşi.

Ajunşi aici, elementul descriptiv dispare. În schimb, apar cugetările asupra trecerii repezi a vieţii, atît de frecvente la Horaţiu. S'ar păreà că aici Asaki nu mai aveà nevoe să urmeze un singur izvor. El puteà intrà în domeniul locurilor comune ale lui Horaţiu. În loc de un izvor, am aveà acum cevà mai larg, o influenţă a acestor locuri comune. Parcele amintite de Horaţiu în epoda a XIII, bunăoară, închinată prietenilor, sînt amintite şi aici:

Ori cine dintre oameni
Ursita a întors:
Ca să nu tae Lachesis,
Ce Atropo a tors?

Dar în cadrul acestei influenţe difuze, putem totuşi urmări liniile izvorului. După ce isprăveşte cu descrierea primăverii, oda către Torquatus trece imediat la ideea lunilor repezi, care îşi repară pierderile, se reîntorc. Asaki o urmează liber:

Că-s toate aice trainice
Anul ne arată chiar,
Stelile apuindu-se
Din nou în cer răsar.

Imediat după această notă, Horaţiu îi opune, prin contrast, ideea că noi, cînd cădem, rămînem duşi. Şi aminteşte de cucernicul Enea, de bogatul Tullus şi de Ancus. Lui Asaki aceste nume proprii i s'au părut de prisos. Ideea însă, în generalitatea ei, a păstrat-o. În aceeaşi ordine ca Horaţiu, imediat după strofa de mai sus şi cu aceeaşi intenţie de contrast ca poetul latin, scriitorul nostru dă strofa:

Şi în căzuta epohă
Se 'noesc toate ear
Dar cei ce 'nghite Tartanul
Mai mult nu mai răsar.

Cum vedem, Asaki urmează nu numai ideile dar şi şirul lor din oda lui Torquatus, clădită pe antiteza: ano-

timpurile revin; noi, cînd plecăm, rămînem în regiunea umbrelor.

Oda lui Horaţiu, prin accentuarea acestei concepţii, lasă o întipărire de melancolie. Din ea lipseşte îndemnul bucuriei de vieaţă. Dar atmosfera aceasta de melancolie nu-i conveneà lui Asaki, care pretutindeni cată prilej de înălţare morală. De aici nevoia de a dà un final deosebit. Tranziţia i-a oferit-o, în chip firesc, o gîndire discret strecurată în partea întîia a odei. Horaţiu nu iubeà gruparea massivă, geometrică, a ideilor strict separate. În partea întîi a odei lui Torquatus, printre strofele care descriu ivirea primăverii, se strecoară, ca o anunţare a părţii a doua, acest memento:

Immortalia ne speres monet annus et almum
Quae rapit hora diem.

Două idei erau conţinute aici: să nu nădăjdueşti a fi nemuritor; clipele trec vertiginos. Asaki desvoltă stîngaciu pe fiecare din ele în cîte o strofă, strecurînd uşor ideea creştină a deşertăciunii fericirilor:

O, nebunii fantastice!
Dorirea a-şi ţintì
În cugete nesigure,
Având toţi a murì.

Deşarte-s măgulirile
Ce trec peste pământ,
Ca o săgeată repede
Pe aripe de vânt!

În felul acesta, caută să ajungă scriitorul nostru la un final cu totul deosebit de melancolia odei lui Horaţiu: dacă toate-s vremelnice şi moartea este irevocabilă, cerul să ne fie supremul ţel:

Deci, la ceresc repaosul
Ţintească' al nostru dor
Precum al dulcea patrie
Gîndeşte-un călător

Strofa aceasta creştină este singura alcătuită din elemente străine de Horaţiu.

Cum vedem, şi aici o atitudine în concordanţă cu celelalte bucăţi. De trei ori a vrut Asaki să încerce poezia primăverii! Modelul i-a fost mereu Horaţiu. Modificările cele mai însemnate sînt în final: scriitorul nostru sau a înlăturat îndemnurile horaţiene la bucuria de a trăi, ca în prima bucată analizată, sau a încheiat cu un îndemn la fapte bune, ca în *Primăvara*, care urmează deaproape oda către Sestius, sau, în sfîrşit, a încheiat cu un acord creştin, ca în ultima bucată cercetată.

Materialul de literatură comparată europeană grupată pînă acum în jurul odelor lui Horaţiu ne arată că avem aici o trăsătură proprie a lui Gh. Asaki, ceea ce-i defineşte şi mai clar atitudinea [1]). Cînd ne vom ocupà de *Asupra Licei, cochetă bătrînă*, pe care Asaki însuşi ne-o dă ca alcătuită după Horaţiu, vom vedeà că procedează la fel ca faţă de izvoarele cercetate pînă acum. Aceasta înlătură orice urmă de îndoială cu privire la cele stabilite aici despre atitudinea lui Asaki faţă de modelul său. Pretutindeni scriitorul nostru modifică izvorul, potrivit concepţiei lui despre menirea artei ca factor de întărire morală.

Dar influenţa lui Horaţiu mai are şi alte aspecte.

Pe lîngă cele trei poezii *Primăvara*, Asaki mai are una întitulată *Earna* [2]). Dintre toate poeziile de anotimpuri, grupate subt titlul de „anacrontice", aceasta este aceea care conţine mai puţine discordanţe, se apropie mai mult de intenţia anacreontică. Horaţiu are două bucăţi în legătură cu iarna: oda *Taliarchului* [3]) şi epoda *Prietenilor* [4]). Dintre acestea, numai a doua a servit de model anacreonticilor [5]).

În oda *Taliarchului*, Horaţiu începe cu o minunată descriere a muntelui Soracte, albit de zăpadă. Dar în poezia peisajului, anacreonticii nu iubesc aspectele mărețe, sau sumbre. De munţi nu vorbesc, sau numai pentru a înfăţişà

---

[1]) Vezi E. Stemlinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance*, pg. 94—107; 398—401; 413—416.

[2]) Ediţia din 1854 p. 123.

[3]) Horatius, *Carmina*, I, IX

[4]) Horatius, *Epodi*, XIII.

[5]) F. Ausfeld: *Die deutsche anakreontische Dichtung des XVIII Jahrhunderts*, capitolul *Die poetische Verwendung der Natur*, p. 74.

cum la poalele lor pastoriţe culeg flori [1]). Nu este deci de mirare că, în genere, imitatorii anacreontici ai lui Horaţiu lasă laoparte descrierea Soractelui şi clădesc poeziile lor pe contrastul dintre rigorile iernei şi liniştea căminului, prielnică plăcerilor vinului şi ale iubirii [2]). Aceeaşi structură o observăm şi în *Earna* lui Asaki.

Începutul vrea să fie şăgalnic:

Pictori plini de semeţie
Ce-arătaţi pe-a ernei zînă
Sub figura d'o bătrînă
Tremuraţi de-a ei mînie!

Ideea de a ameninţà pe cinevà, de a-i zice să tremure în faţa puterilor unui anotimp, nu este o invenţie a lui Asaki. O întîlnim la d-na A. Deshoulières (1638—1694), una din reprezentantele genului „la poésie légère", gen care, din saloanele franceze ale sec. XVII, s'a răspîndit apoi în toate literaturile europene. Într'una din poeziile ei, se adresà tinerilor, spunîndu-le să tremure în faţa primăverii [3]):

Tremblez, tremblez jeunes coeurs,
L'aimable printemps fait naître
Autant d'amours que de fleurs!

Accentele acestea „preţioase" au plăcut, au circulat, trecînd în poezia altor anotimpuri; şi un ecou al lor avem în strofa introductivă a lui Asaki în *Earna.*

În două strofe următoare, vedem zugrăvită puterea iernei. Horaţiu o înfăţişase oprind rîurile prin îngheţ:

gelumque
Flumina constiterint acuto

ceea ce-i dă prilej lui Asaki, care pornise de la tăria iernei, să scrie:

De 'nsuşi Ercules mai tare,
Prin ea rîul zace 'n fiară...

---

[1]) F. Ausfeld, op. cit., p. 75.
[2]) E. Stemplinger, op. cit., p. 94—100.
[3]) Cf. F. Ausfeld, op. cit., p. 74.

Am văzut că Asaki ţine la simetria riguroasă. Şi pentru că Horaţiu dăduse numai o strofă pentru zugrăvirea iernei şi a gerului, iar restul erà sfatul de a cere zilei de azi toată bucuria, spiritul geometric al scriitorului moldovean a căutat să stabilească un echilibru între părţi, desvoltînd în două strofe, ceea ce Horaţiu spusese în două versuri.

După sobra zugrăvire a efectelor iernei, Horaţiu, subt forma îndemnului către Taliarh de a se apropià de cămin, face tranziţia la partea a doua a poeziei. Şi Asaki are o transiţie, dar pentru că el nu puteà da caracter personal bucăţii, se mărgineşte la generalităţi prozaice, lipsite de orice amănunt, care ar fi putut să le dea vieaţă. Deşi puternică, iarna e anotimpul liniştei:

Insă dac'a ei putere
Ne aduce atîta frică
Ea prin liniştea ce-i fiică
Ne revarsă mîngîere.

Menţinîndu-se la locuri comune şi la generalităţi mitologice, acolo unde Horaţiu dă amănunte vii şi îndemnuri calde, în restul bucăţii anacreonticul didactic Asaki urmează în linii largi modelul, înlăturînd tot ce-i dădeà vieaţă şi atmosferă. Horaţiu vorbise de vinul de patru ani, de amfora sabină, de jocurile din Cîmpul lui Marte, apoi, în final, de şoaptele dulci ale ceasurilor de noapte, de rîsul sglobiu al fetei ascunse în ungher şi de zălogul brăţării şi al inelului, smuls fără împotrivire... Tot ce am văzut pînă acum din Asaki arată că el nu puteà primì aceste amănunte. De aceea, le învălue în searbede alegorii mitologice

Ea din Olimp ni-adună
Pe-amor, Bahus, şi pre gioc,
Şi cînd viforile sună
Ei ne-aprind în inimi foc.

Cu toată această înseilare de generalităţi „ad usum delphini", nimic din ceea ce este esenţial în oda lui Horaţiu nu lipseşte din *Earna*. Aici tendenţa didactică a lui Asaki nu s'a mai afirmat prin introducerea unor îndemnuri re-

ligioase sau moralizatoare, ci numai prin atenuarea îndemnurilor de a gustà fericirea. De aceea, cu toate scăderile ei, bucata se prezintă mai unitar ca celelalte în legătură cu anotimpurile.

Privind acum, în liniile generale şi independent de conţinut, cele patru poezii ale anotimpurilor aici analizate, vedem că arhitectonica lor înfăţişează exact pe aceea a poeziei anotimpurilor la Horaţiu. Acestea sînt clădite pe două momente: de o parte, farmecul şi graţia primăverii sau asprimea iernei, de alta îndemnurile practice care decurg, pentru poet, din curgerea vremii şi din spectacolul anotimpurilor. Este exact arhitectura bucăţilor lui Asaki pe tema celor două anotimpuri.

Nimic n'ar puteà definì mai bine poezia anotimpurilor la Asaki şi drumul străbătut de a doua generaţie a poeţilor moldoveni decît o apropiere a celor patru bucăţi cercetate aici de *Pastelurile* lui Alecsandri, care şi el a zugrăvit primăvara şi iarna cu contrastul dintre ger şi cămin. Nu este aici locul de o comparaţie. Dar pe baza celor arătate o deosebire se impune. Unul scrià convenţional, cu ochii la izvod, la Horaţiu, celalt creà, avînd sufletul plin de impresiile intens trăite. Unul, căutînd să împace, la fiecare pas, elemente eterogene, lipseà bucăţile de vieaţă şi de unitate, celalt dădeà amănunte aevea şi răsunetul voios al propriului suflet. Unitatea la Asaki erà făcută prin intenţia didactică de a moralizà, la Alecsandri se năşteà din puterea unificatoare a iubirii, armonie între icoană şi simţire. De aceea cuvîntul unuia e slovă, al celuilalt rămîne viu, comunicativ, e poezie.

Dupà cele arătate pînă aici cu privire la atitudinea lui Asaki, atunci cînd pleacă de la izvoarele lui Horăţiu, dacă mai e nevoie de o confirmare, o găsim cu prisosinţă într'una din traducerile făcute din clasicul latin. În afară de odă *Vasul lui Virgilius*, Asaki a mai tradus din Horaţiu încă o bucată: *Asupra Licei, cochetă bătrână*[1]), pe care singur o dă „dupre Oraţius".

---

[1]) Horatius, Carmina IV, XIII.

Pentrucă în traducerile castrate care circulă azi această bucată nu este dată, să-mi fie îngăduit s'o traduc aici în întregime, ca să-i prindem intenția artistică și să vedem ce a făcut din ea Asaki.

„Auzit-au, Lyce, zeii ruga mea; Zeii auzit-au, Lyce. Te faci babă și totuși vrei să mai pari frumoasă, joci și bei, fără rușine; și într'un cîntec tremurător, beată, cerșești pe Cupidonul zăbavnic. Dar el se odihnește pe obrajii fragezi ai tinerii Chia, meșteră să cînte din liră. Amorul desprețuitor este o pasăre, care nu se așează pe stejarii sbîrciți și fuge de tine, pentru că dinții tăi galbeni și cutele feței și zăpada capului te dau de gol. Nici purpura din Cos, nici pietrele luminoase nu-ți vor redà anii pecetluiți odată pentru totdeauna în cartea nașterilor. Unde a sburat Venus, vai! unde e coloarea, unde sînt mișcările mlădioase? Ce ți-a rămas din cea care odinioară radià iubire și mă făceà să uit de mine, fericită că este, după Cinara, vestită prin farmecul ei? Dar soarta n'a dăruit decît puțini ani Cinarei și a dat vieață Lycei cît cioarei bătrîne, ca tinerii plini de vieață să întîmpine rîzînd o zadă prefăcută în cenușe".

Este clar: Horațiu dă expresie satisfacției de a vedeà îmbătrînită, o torță arsă, pe frumoasa, care odinioară îl desprețuise. Bucata nu este dintr'acelea care au circulat mai mult. În edițiile școlare lipsià adesea, sau erà atenuată. Nu i se poate însă tăgădui puterea expresiei și sinceritatea sentimentului.

Ce face Asaki din această bucată?

În prima strofă, Horațiu arătase că baba Lyce vrea nu numai să pară frumoasă, dar joacă și bea fără rușine. Asaki înlătură aceste amănunte. În schimb, caută să deà relief invectivei. În loc de cuvîntul simplu babă, dă *hîdă și țîfnoasă*, ceea ce, pentru Asaki, este o îndrăsneală a expresiei:

Auzit-au a mea rugă
Ceriul dar a auzit-o!
Lice, anii te subjugă
Și'a ta viață a 'mbătrînit-o!
Dar tu hîdă și țîfnoasă
Vrei să pari încă frumoasă?

Partea de mustrare îi convine lui Asaki şi, unde poate, o subliniază.

Am văzut că Asaki schimbă une-ori ordinea modelului, chiar cînd îl urmează deaproape. La fel aici. Strofa a doua a lui Horaţiu înfăţişà pe Lyce îmbătată, cerşind plăcerea. Iubitorului de simetrie didactică Asaki i s'a părut că e nepotrivit să treacă la aceste note, înainte de a fi încheiat portretul bătrînei. Dar cum Horaţiu dăduse unele note despre dinţii galbeni, sbîrciturile şi părul alb în strofa a treia, Asaki le trece în strofa a doua, aşà cum cer manualele de compoziţie, ca ideile asemănătoare să fie grupate laolaltă. Astfel ajungem la strofa:

Cele coame tot cărunte
Le încingi cu cununèle
Ca s'acopere pe frunte
Bătrîneţilor sbîrcele,
Şi cu haruri cumpărate
Iţi dregi feţile vărgate.

Singurul amănunt din Horaţiu, şi încă şi acela modificat, este părul alb. Felul de înfăţişare este însă cu totul deosebit. Iar ironia *haruri cumpărate* este una din cele mai fericite expresii ale lui Asaki, care, şi în alte bucăţi, are remarcabile frumuseţi de amănunt.

De abià acum se întoarce Asaki la cele două versuri ale lui Horaţiu unde erà vorba de bătrâna, care, beată, cheamă pe Cupido. El are însă nevoie de o întreagă strofă, deşi înlătură ceea ce i se păreà lui prea strigător.

Imaginea lui Horaţiu: amorul fuge de stejarul sbîrcit şi de dinţii îngălbeniţi, nu ştie s'o folosească. Stejarul bătrîn devine „frunzele trecute", iar gălbeneala dinţilor e înlocuită cu frunzele îngălbenite, pe care nu se aşează Amor:

El în cursul său cel iute
Se fereşte să s'aşeze
Intre frunzele trecute
Cînd încep să 'ngălbineze,
Precum place la albine
Mai mult rosa decît spine.

Înlocuirea imaginei stejarului îmbătrânit cu elementele minore, frunze trecute, roza şi spinii, face parte din sistemul lui Asaki de a pune un bemol, acolo unde are o imagine îndrăsneaţă. După aceste modificări, ar fi fost de mirare ca întreaga bucată să nu capete un caracter de predică morală. Şi ea apare în finalul penultimei strofe:

Deci tu numai prin virtute
Să dregi graţiile perdute.

Şi pentru că un îndemn moral nu trebue să aibă numai caracterul „ad personam", ci trebue să fie o pildă pentru un cerc mai larg, nu lipseşte un ultim adaos, care modifică întru totul, concepţia lui Horaţiu. De la Lyce să înveţe altele asemenea ei primejdiile unei căi rătăcite:

După ce, sărmano Lice,
Ai trecut prin mii furtune,
La femei, ce venetice
După tine urmează, spune
De monstruri şi stînci fatale
Ce-ai găsit în a ta cale!

Sîntem departe de Horaţiu. Acolo bucuria şi batjocura crudă a celui jicnit odinioară în mîndria lui, aici îndemn spre virtute şi pildă pentru alte rătăcite.

În concordanţă cu tot ce am arătat pînă aici, analiza bucăţii stabileşte definitiv tehnica imitaţiei: ea este identică la toate bucăţile izvorîte din Horaţiu.

Din cîte influenţe a primit Asaki, aceea a lui Horaţiu a fost, de sigur, cea mai veche. În Polonia, clasicul latin fusese de timpuriu un izvor pentru poezia în limba latină[1]) şi a rămas deosebit de preţuit[2]). E de neconceput ca un doctor în filozofie al Universităţii din Lemberg să nu fi avut pe Horaţiu, cel mai puţin şcolăresc dintre clasici, in „sucum et sanguinem".

---

[1]) E. Stemplinger, op. cit. p. 7.

[2]) De aici, în poema *Vieaţa lumii* a lui Miron Costin, cel format subt influenţa umanismului polon, certe reminiscenţe din Horaţiu, relevate de d. P. P. Panaitescu: *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Gr. Ureche* şi *M. Costin.* Bucureşti, 1925, p. 128.

Această influenţă a început să devie izvor literar în anii de formaţiune în Italia. Vorbind de traducerea *Vasul lui Virgiliu*, am arătat că, în partea ei esenţială, oda aveà un conţinut străin de mentalitatea lui Asaki. Singura situaţie din care ne putem explicà îndemnul de a traduce anume această bucată este starea lui sufletească înainte de a părăsì Roma. Putem deci să datăm schimbarea influenţei în factor literar odată cu începuturile lui literare la Roma.

De altă parte, deosebitele bucăţi analizate sînt o dovadă de persistenţa acestei influenţe literare. În privinţa aceasta, *Epilogul*, care am arătat că urmează deaproape pe Horaţiu, este sugestiv. Rămîne să dăm un exemplu concludent, care să învedereze dăinuirea acestei influenţe.

Din punctul acesta de vedere, un moment mai însemnat decît *Epilogul* este stabilirea izvorului unei bucăţi, pe care el a preţuit-o mult, de vreme ce a tradus-o; este poezia menită să preamărească Unirea: *Oda* către Dumnezeu „pentru fericirea patriei române", cum precizează traducerea germană, care o însoţeşte [1]).

Am văzut că Asaki s'a simţit totdeauna poet oficial. Prin definiţie, poetul ocazional nu luptă ca un profet să pregătească şi să conducă evenimentele. Dar cînd marile fapte sînt săvîrşite, el se simte dator să le consfinţească sărbătoreşte. Asaki nu fusese în lagărul luptătorilor pentru Unire. Cînd ea însă este desăvîrşită, bătrînul literat scrie această *Odă*, care vrea să fie o preamărire a izbînzilor trecute, o rugăciune şi o urare de viitor. Scrisul lui nu puteà să aibă acel accent comunicativ al marilor luptători ai vremii. În schimb, bătrînul Asaki îşi acordă lira să sărbătorească, în chip clasic, marele eveniment. Din cîte poezii au cîntat Unirea, aceasta este singura inspirată de un model clasic. Un cuvînt mai mult s'o privim deaproape.

---

[1]) Ca şi *Epilogul*, *Oda* apare în ediţia din 1863. Pentru că din toate bucăţile imitate după Horaţiu, numai aceasta poartă titlul de „Odă" notez că în *Vocabularul* de la sfîrşitul ediţiei din 1836, la cuvîntul *odă*, Asaki aminteşte pe marii maeştri ai odei: „prorocul David la Evrei, Pindar la Elini şi Oraţiu la latini au compus cele mai frumoase ode".

De la început, te surprinde nu numai tonul solemn dar şi amintirea Imperiului Roman:

Urzitoriule a lumei! tu ce Imperiului Roman
Ai dat glorie, virtute şi putere, de cît care
Soarele în a lui cale, de cînd născù din noean,
N'a văzut nimic mai mare . . .

După invocaţia aceasta, te-ai aşteptà să urmeze o rugăciune. Dar înainte de a ajunge aici, Asaki evocă mai întîiu, într'o strofă, măreţia originilor romane:

Tu ce-a sale legioane pînă 'n Dacia ai condus,
Unde, după 'naltul triumf, ai fondat o Romă giune,
Ca să fie despre barbari viu troean pentru Apus,
Şi luceafăr ce n'apune

şi după această sărbătorească evocare a strămoşilor care, reţinem: vin de departe să fundeze o Romă nouă, înainte de a începe rugăciunea, mai dă o strofă menită să amintească salvarea limbii, patriei şi a numelui din furtunile veacurilor. Numai după această amplă introducere, urmează rugăciunea.

Atmosfera solemnă a acestei ode-rugăciune, „pentru fericirea patriei“ aminteşte o altă odă-rugăciune cu intenţie asemănătoare: străvechiul *Carmen saeculare* al lui Horaţiu. Urmărind deaproape comparaţia, ne încredinţăm că acesta a fost izvorul lui Asaki, care a căutat să potrivească situaţia de la noi cu concepţia şi elementele modelului clasic.

Ca poet oficial, Horaţiu primise îndemnul lui August să scrie, cu prilejul restauratelor «jocuri seculare», un cîntec menit să preamărească binefacerile zeilor, rugîndu-i să dăruiască şi în viitor cetăţii belşug şi fericire. Potrivit sărbătorii, cîntecul se legà de întemeierea Romii. Erà un prilej înălţător de a face bilanţul izbînzilor trecute şi de a da glas nădejdilor de viitor.

Atît ca intenţie cît şi ca amănunte, *Oda* lui Asaki urmează liniile acestui *Carmen saeculare*, adaptîndu-l împrejurărilor deosebite şi înlăturînd tot ce erà nepotrivit în credinţe şi datine.

Fireşte, primele două strofe, în care Horaţiu se adresà lui Febus şi Dianei, nu puteau să rămîe aici. În schimb,

ajungînd la a treia strofă a modelului, Asaki a dat de materialul de imagini din care şi-a alcătuit invocaţia luì: «Soare slăvit, tu care, din carul tău strălucitor, ne desvălui şi ne acoperi lumea, tu care te naşti mereu acelaşi şi schimbat, fă să nu poţi vedeà nimic mai măreţ ca Roma» zisese Horaţiu. Strofa introductivă a lui Asaki este de fapt aceeaşi imagine. Dar pentrucă el nu puteà să facă o urare la fel ţărişoarii lui şi pentru că nu se mai puteà adresà direct soarelui, modifică strofa lui Horaţiu: se adresează «urzitorului» [1]) lumii, care a dăruit Imperiului atîta glorie şi putere, încît «soarele în a lui cale n'a văzut nimic mai mare».

Chiar şì tăetura strofei alese de Asaki vrea să dea cevà ca o icoană a modelului. Iar în ultimul vers al acestei strofe:

N'a văzut nimic mai mare,

Oricine recunoaşte uşor ultimele versuri ale strofei latine corespunzătoare:

possis nihil urbe Roma
Visere majus!

Prin natura lui, un Carmen saeculare trebuià să amintească punctul de plecare al măririi romane: originea cetăţii. Horaţiu care, cu toată disciplina lui romană, cunoşteà farmecul unei mişcări libere a ideilor, de abià în strofele 10 şi 11, în mijlocul rugăciunei, vorbeşte de originea troiană a lui Enea, venit din ţinuturi îndepărtate, ca să întemeieze o nouă patrie. Asaki, care compune didactic, strîngînd laolaltă ideile înrudite, vorbeşte şì el de originele noastre, dar imediat după invocaţie, în strofa a doua. Şi după cum Horaţiu amintise cu mîndrie de Enea, venit de departe să întemeieze Roma, Asaki vorbeşte de legiunile îndepărtate, venite să facă la noi o aşezare veşnică. Iar în strofa a treia, care nu puteà celebrà triumfuri ca ale lui August, aminteşte triumful bunurilor supreme: limba, patria şi neamul.

---

[1]) Interpretarea aceasta o dau şì unii traducători moderni ai lui Horaţiu, bunăoară Leconte de Lisle, op. cit., I, 225, care traduce *alme sol* prin *soleil générateur*.

Cum vedem, toată această parte, pînă unde începe rugăciunea, e o adaptare a situației date în cadrul modelului latin.

După cum Asaki, în partea întîia a odei, a strîns laolaltă amintirea glorioasă a trecutului şi bucuria de situația prezentului, tot astfel, în partea a doua, face un bloc din toate accentele de rugăciune din Carmen saeculare, potrivindu-le, unde nevoia o cere, caracterului național al odei lui.

În strofa a opta, Horațiu cere de la zei belşugul cîmpurilor. «Pămîntul rodnic de grîne şi de turme să încunune cu spice pe Ceres, şi apele şi vînturile binefăcătoare ale lui Joe să hrănească vite şi roade». Poetul latin numià deadreptul: «apele şi vînturile binefăcătoare ale lui Joe». Asaki întrebuințează expresia «darul sfînt», în loc de ploae şi dă versurile:

Peste cîmpurile noastre, vars, o Doamne, darul sfînt,
Fie pururea mănoase grîne, turme şi albine.

Iar dacă, după aceasta, exprimă şi dorința ca, în schimbul bogățiilor noastre, să căpătăm, din țări străine, aur şi lumină, adaosul n'are nimic care să surprindă: ca şi în celelalte părți, Asaki acomodează şi aici modelul împrejurărilor de la noi.

În *Carmen saeculare*, urmînd îndemnurilor lui August, care doreà o reformă a vieții de familie şi înmulțirea populației, Horațiu se adresează şi zeităților, care ocroteau naşterile, cerîndu-le odrasle numeroase, sprijin pentru legile în folosul căsătoriilor, menite să deà Statului noui cetățeni. Fireşte, subt forma aceasta, pasajul nu puteà fi primit în *Oda* scriitorului nostru. El păstrează gîndul de a se rugà pentru femei şi pentru familie, dar, potrivit crezului lui moral, cere modele de virtute:

Dă la tînăra Română, lîngă harul cel plăcut,
Cuget 'nalt, inimă blîndă, ca şi ea la noi să fie
Cum Cornelia antică, ce pe Eroi aŭ născut,
Fie, mamă şi soție!

În sfîrşit, Carmen saeculare cereà neapărat şi urarea unei dăinuiri fericite a statului. Horațiu rugase pe Febus să

dăruiască şi în viitor Imperiului un secol şi mai fericit. Precis însă el nu puteà cere mai mult decît apogeul secolului lui August. Urarea de fericire a Statului pluteşte în vag. La noi, este un semn al vremii că bătrînul Asaki urează consolidare veşnică Principatelor Unite, ca prima Unire să devie temelia Unirei celei mari:

Strînge Ţările Române printr'un nod nemuritor,
Cum origine au una, fie şi-a lor fericire;
Toţi Românii să închege de fraţi numai un popor
Că puterea stă 'n Unire!

Astfel, prin tonul sărbătoresc şi prin motivele alcătuitoare, se vădeşte la tot pasul că Asaki, scriind *Oda* lui de preamărire a Unirii a avut ca model *Carmen saeculare* al lui Horaţiu. Nimic din ceea ce puteà fi adaptat, ca să intre în *Oda* scriitorului român, n'a fost lăsat laoparte. Iar ceeace a fost înlăturat din modelul latin e alcătuit de credinţele religioase şi de amănuntele politice, cu totul deosebite.

I-a fost dat bătrînului Asaki, care nu părăsise concepţia lui de poet oficial de zile mari, să scrie singura poezie a Unirii inspirată de un model clasic, făcînd astfel, pe vechia temelie horaţiană, evoluţia de la tipul de poet ocazional al curţii la tipul nou de poet al neamului. Conţinutul se schimbă, modelul clasic rămîne.

Ne-am încredinţat astfel, încă odată, de lunga durată a influenţei lui Horaţiu. Vădită în anii de ucenicie la Roma, ea l-a călăuzit de-alungul vieţii. A fost atît de adînc rădăcinată în conştiinţa lui literară, încît, atunci cînd şi-a adunat toate puterile, ca să preamărească cel mai însemnat eveniment politic din cursul vieţii lui, n'a putut găsì, în vasta lui experienţă literară, un model mai înalt decît acela al îndrumătorului latin.

Cinevà ar puteà însă obiectà: întrucât Horaţiu a circulat mult şi *Carmen saeculare* este una din poeziile lui celebre, s'ar puteà ca Asaki să nu fi plecat direct dela acest model, ci de la un intermediar clasicizant influenţat de Horaţiu. Şi atunci n'ar mai puteà fi vorba de izvor, pentru că izvorul însemnează filieră directă.

Dar tocmai aici avem evidenta dovadă de directul contact cu Horaţiu şi nu cu vreun intermediar: pentrucă erà închinat unei ocazii excepţionale şi cereà o rară reculegere, de înaltă sărbătoare, *Carmen saeculare* a fost, dintre toate bucăţile de seamă ale lui Horaţiu, cea mai puţin imitată în literatura universală. Un alineat din *Les Martyrs* a lui Chateaubriand, unde Diana este invocată, ca tinerimea să aibă moravuri curate; trei versuri din *Elegiile* lui Goethe (I, 15), care se adresează soarelui, spunînd că n'a văzut nimic mai mare ca Roma şi numind direct pe „preotul Horaţiu", — iată tot ce a putut relevà un minuţios cercetător german, pînă la 1906, din literaturile franceză, italiană, germană şi engleză, ca influenţă pornită din *Carmen saeculare*[1]). Şi aceasta servindu-se de numeroase lucrări de literatură comparată din deosebitele domenii. Pe cînd alte bucăţi ale lui Horaţiu au răspîndit o largă şi felurită influenţă, la *Carmen saeculare* avem numai aceste aspecte de amănunt.

La lumina faptelor acestea, *Oda* lui Asaki, scrisă la 1862, ne apare ca cea mai largă influenţă exercitată în întregime, în spirit şi în amănunte, de *Carmen Saeculare* asupra unui scriitor modern. Avem astfel şi pe calea aceasta a literaturii comparate o dovadă concludentă de influenţa exercitată, pînă la bătrîneţe, de opera lui Horaţiu asupra lui Gh. Asaki.

Paralel cu faptele arătate aici, influenţa clasică la scriitorul moldovean are şi alte aspecte. El este cel dintîiu scriitor al nostru, care a încercat să zugrăvească durerea lui Ovidiu exilat, fiind astfel un începător de tradiţie în legătura cu poezia elegiacă a *Tristelor* şi a *Ponticelor*. Elegia lui *Lacul lui Ovid lîngă Cetatea Albă, pe Nistru*[2]) are un indoit izvor: deoparte unele tradiţii, care voiau să localizeze exilul lui Ovidiu la „Lacul Ovidiului", de alta deosebite momente din însăşi scrierile amintite ale poetului exilat.

In literatura română, Asaki, care şi într'alte privinţi a avut ca izvor pe D. Cantemir, a întîlnit la acest scriitor legenda

---

[1]) E. Stemplinger, op. cit., p. 420—421.

[2]) Ediţia 1836, pg. 86—88.

exilului lui Ovidiu la lacul numit *Lacul Ovidiului*. Vorbind de lacurile Moldovei, Cantemir are şi următorul alineat: „Cel din urmă şi cel mai vestit este lacul lui Ovidie, zis de locuitori *Lacul Ovidiului*, aproape de Ackerman, odinioară Alba Iulia, din Basarabia, vestit mai cu seamă prin numele său, fiind că se zice că aproape de acesta a avut poruncă să trăiască în exil cunoscutul poet roman Ovidie"[1]).

Legenda aceasta a fost alcătuită, de bună seamă, de humaniştii poloni. De aici a luat-o Miron Costin, care o aminteşte de două ori în *De neamul Moldovenilor*[2]). O indicaţie că ea circulà la Poloni o avem într'o notă a lui Cantemir; el dă şi un epitaf al lui Ovidiu, care ar fi fost „găsit de un Polon la tîrgul Isac".

Dovadă că Asaki a plecat de la D. Cantemir[3]), este că şi-a încadrat elegia între două elemente date de cronicar: la început, legenda lacului; la sfîrşit, un epitaf. Insă cultura clasică a lui Asaki îl impiedecà să folosească inscripţia născocită şi amintită de Cantemir. Inscripţia în jurul căreia el clădeşte această elegie cu elemente de legendă este următoarea:

Al amorului cel tînăr cîntător aice zace;
Geniul, care-l mărise, pe dînsul l-a şi repus,
Tu ce treci, de a-i iubit, spune: răposeze Ovidiu 'n pace!

Versurile acestea reproduc un fragment din înduioşătoarea elegie a treia din cartea a treia a *Tristelor*. Bolnav,

---

1) D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere de G. Pascu, p. 24.

2) Miron Costin: *De neamul Moldovenilor, din ce ţară au eşit strămoşii lor*, ediţia C. Giurescu, p. 16—17. „Pre acest dascăl Ovidius l-au făcut, cum zic Turcii, surgun, de l-au gonit din Rîm tocma la Cetatea Albă pre Marea Neagră August Cesar, împăratul Rîmului, pentru neşte cărţi ce scrisese în stihuri de dragoste... Acela dară dascăl, Ovidius, au scris câteva cărţi sezând la Cetatea Albă în urgie iar în stihuri, că şi-au sfârşit acolea şi viaţa; şi pre numele lui este balta Vidovul, la Cetatea Albă". Al doilea pasaj al lui Miron Costin, loc. cit. p. 44 este numai o variantă a celui citat aici.

3) D. Cantemir şi în harta lui însemnează: *Ovidy lacus*. Cf. G. Vîlsan: *Lacul Ovidiului şi Români la Marea Neagră* în *Graiul românescu* din Iulie 1928 p. 116.

poetul scrie soției lui, arătîndu-i ultima lui dorință. E apăsat de gîndul că ar puteà fi înmormîntat în țară barbară. Cere ca cenușa lui să fie transportată, într'o urnă modestă, la Roma, ca să nu rămîie exilat și după moarte... Și formulează astfel inscripția, pe care ar dorì să o aibă săpată pe mormîntul lui:

Hic ego qui jaceo tenerorum lusor amorum,
Ingenio perii, Naso poeta, meo.
At tibi qui transis, ne sit grave, quisquis amasti,
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.

Dar aceste versuri nu sînt tot ce împrumută Asaki elegiilor lui Ovidiu. Și pentru că e necesar să avem subt ochi materialul clasic, pentru ca să vedem în ce spirit l-a modelat scriitorul nostru, voiu amintì părțile, în care el pleacă de la izvorul latin.

Între primele două strofe și ultima strofă, menite să deà legenda lacului, Asaki intercalează patru strofe, cu intenția de a evocà momente din biografia exilatului. Strofa a treia se mărginește la generalități introductive:

Chiar pe marginea a Daciei, între barbarul popor,
Depărtat de dulce Patrie și molatica vieață,
Dep' acesta plaiu adese ceríud grație-ajutor,
Către cer și către Cesar el tindeà a sale brață,
Dese-ori aprins de doru-i cercetà în fantazie:
Capitolul, pe-a sa fie, pe duioasa lui soție!

Versurile acestea rezumă numeroase pasagii din *Triste* și din *Pontice*. Tînguirea de a fi exilat la capătul lumii, între barbari, este un motiv constant la Ovidiu. Începînd cu cârtea a doua a *Tristelor*, amănuntele revin mereu [1]). Rugăciunile de îndurare adresate prin prieteni și soție lui August nu mai contenesc. Iar versurile adresate soției lui sînt dintre cele mai înduioșătoare. Amintesc numai celebrele:

Te loquor absentem, te vox mea nominat unam;
Nulla venit sine te nox mihi, nulla dies [2]).

---

[1]) *Tristia*, II. 195; III, II; X, XIV; IV, IV, etc., etc.
[2]) *Tristia* III. III, 17—18.

Tot din izvorul direct al *Tristelor* vine şì strofa următoare:

Dese ori din sînul mării, ce de Patrie-l depărtà,
Raza dulce-a mîngîerii se păreà cum că-i răsare,
Şi 'n noian ţinîndu-şi ochii, dorul său îi arătà:
Cu vîntrele 'naripate venind vasul de ertare.
Dar acel semn fiind nour, umpleà cerul de furtune,
Ochii săi d'un rîu de lacrămi, inima de-amărăciune.

Asaki ştie să utilizeze aici un pasagiu din cartea a treia a *Tristelor*, unde Ovidiu arată nerăbdarea cu care aşteptà să se ivească vase venind dinspre ţărmurile îndepărtate ale patriei [1]).

În suferinţele exilatului, o singură consolare îi erà îngăduită, aceea pe care i-o mai puteà aduce poezia:

După ce apoi cu ziua şi speranţa i-a perit,
In locaşul singuratic, se 'nturnà întru durere;
Acì Musele 'ndurate poetului favorit
Aduceau din Elecona balsame de mîngîere,
Şi atunci-a sale versuri răsunau atît duioase,
Incît a lor armonie fermecà inimi fioroase.

Izvorul strofei stă într'un pasagiu al lui Ovidiu, în care mărturiseşte că, dacă trăeşte şi mai poate îndurà suferinţele, o datoreşte Muzei, singurul repaos, singura mîngîere. În elegia a X-a din cartea a patra a *Tristelor*, după ce-şi face autobiografia, către final arată că află în poezie o alinare a durerilor şi un leac împotriva izolării: „Dacă trăesc şi rezist chinurilor, dacă desgustul nu copleşeşte vieaţa aceasta turburată, ţie ţi-o datorez, Musă, tu mă mîngîi, alini desnădejdea şi durerea. Eşti călăuza şi tovarăşa credincioasă, care mă smulge de pe ţărmurile Istrului şi-mi dă un loc în inima Heliconului" [2]).

De aici a luat Asaki ideea puterei consolatoare a poeziei; de aici imaginea Heliconului. Şi a ştiut să împletească dibaciu suferinţa zădarnicii aşteptări a „vasului de iertare", din strofa anterioară, cu conţinutul strofei următoare, menită

---

[1]) *Tristia* III. XII, 30 urm.
[2]) *Tristia* IV. X, 115.

să ilustreze, în sens horaţian, puterea poeziei de a îmblînzì chiar şi sufletele barbarilor:

A lui lacrimi, trista boace, ce-a supune n'a putut
A Cesarului urgie, pe 'nsuşi Sciţii îmblînzise.
Lîngă lac, la raza lunei, dese-ori în codrul mut,
Cînd cîntà a sale patimi în a barbarilor zise,
Sciţii, care deprinşi fură întru fapte numai crunte,
Depuneau cununi sălbatici pe-a sa întristată frunte.

S'ar păreà că momentul acesta, Sciţii încununând pe rafinatul Ovidiu, este o invenţie a scriitorului moldovean. Mai ales că nu odată poetul latin se plînge că poezia lui tînjeşte în mediul acela opac[1]). „A alcătuì versuri pe care nu le citeşti nimănui şi a dansà în întuneric este tot una" exclamă el cu amărăciune[2]).

De fapt însă şì aici Asaki pleacă de la un text latin, modificîndu-l. In *Pontice* este o epistolă, în care Ovidiu, după ce arată încă odată groaza lui de meleagurile exilului scitic, spune că n'are nimic împotriva locuitorilor din Tomis, a căror ospitalitate prietenească este „o mărturie de originea lor greacă". Şi printre semnele de bunăvoinţă a locuitorilor citează şì faptul că a fost încununat ca poet: „mi-aţi încins fruntea cu o cunună sfîntă, semn de bunăvoinţă publică" [3]).

Dar această încununare o primeşte nu de la „Sciţi", ci de la cetăţenii din Tomis, de origine greacă. Şi totuşi modificarea făcută de Asaki: Sciţii încunună pe Ovidiu — are un uşor punct de sprijin în alte pasaje din *Pontice,* în care poetul latin arată încercările lui de a-şi alcătuì un public printre „Geţi". Astfel avem nu numai o scrisoare către regele trac Cotys[4]), dar şì mărturisirea că a compus în limba getică o poemă asupra morţii lui August. „Vai, roşesc, am scris un poem în limba getică; am potrivit măsurile noastre unor cuvinte barbare" [5]).

---

1) *Tristia* III, XIV; V, VII şi XII.
2) *Pontica* IV, II. v. 33–34.
3) *Pontica* IV, Scrisoarea XIV, v. 54—55.
4) *Pontica* II, IX.
5) *Pontica* IV, XIII, v. 19—20;
Ah pudet! et *Getico scripsi sermone libellum*
Structaque sunt nostris barbara verba modis.

Din toate aceste elemente: încununarea de către cetățenii din Tomis și sforțările lui Ovidiu de a-și alcătuì un public local, a închegat Asaki strofa mai sus citată. Vedem cum pretutindeni el utilizează, ca izvoare, date luate din opera scriitorului latin.

Dar această stabilire a izvoarelor ar fi o lucrare deșartă, dacă s'ar mărginì la simpla înșirare de paralele, fără ca prin ele să putem definì mai precis pe un scriitor. In istoria literară, factorul modelator este mai important decît elementele recepționate. Privită în plăsmuirile ei literare, anticitatea clasică rămîne identică cu ea însăși. Dar sufletele în care ea se oglindește înfățișează o mare varietate. A determinà ceea ce este unic în fiecare oglindire, în cadrul unui cert stil, este tot atît de necesar ca și a identificà izvoarele.

Materialul celei mai însemnate părți din *Lacul lui Ovid* este clasic. Dar spiritul în care este plăsmuit acest material, cărui stil aparține?

Sînt trei momente chemate să ne lămurească.

Strofa introductivă înfățișează, cu elemente clasicizante, mormîntul poetului, dominînd întinderile mării:

Pe stîncos plaiu lîngă țărmuri, în a Pontului pămînt,
Care peste luciul mării și cîmpii întins domnează,
Călătorul, de departe, vede un albit mormînt,
Ce în toată dimineața de Apolon se urează.
Acolo mai îmblînzite par'că gem a mării unde,
Și Eco din depărtare cu un sunet trist răspunde

Mormîntul acesta nu este numai un moment introductiv; finalul, cu inscripția funerară, revine la el. Intreaga elegie este astfel încadrată între cele două aspecte ale mormîntului lui Ovidiu. Și poezia aceasta a mormintelor este o răspicată trăsătură preromantică.

Un alt element preromantic avem în strofa a treia, unde poetul este înfățișat lîngă lac, citind barbarilor, în codrul mut, poeziile sale. Sciții depun cununi sălbatice pe întristata frunte a poetului. Ovidiu recitind versurile sale Sciților uimiți este un motiv, care a vorbit odată unui mare artist al plasticei: în Palatul Bourbon, camera franceză de

azi, pe plafon, momentul a fost fixat cu mînă de maestru de Delacroix [1]). Dar între scena celebrului colorist romantic și Asaki este o mare deosebire. Elementele acestuia: atmosfera nocturnă, subt lună, lîngă codru; apoi Bardul cu fruntea îndurerată, încununat de barbarii uimiți, toate acestea vădesc un bine caracterizat aspect ossianic, altoit însă pe concepția lui Horațiu despre puterea îmblînzitoare a poeziei.

În sfîrșit, forma de povestire a elegiei, ritmul ei și mai ales epitaful din strofa ultimă poartă întipărirea unei alte influențe preromantice: aceea din *Elegie scrisă pe țintirimul unui sat* de Gray, elegie pe care Asaki o dă, în traducere, în ediția din 1836, imediat după *Lacul lui Ovid.*

Cum vedem, material clasic și spirit preromantic.

Bucata înfățișează interes și prin aceea că este prima încercare de a legà elemente clasice de o legendă locală. Din punctul acesta de vedere, ea constitue un început de tradiție. Dacă influența lui Horațiu n'a putut dăinuì la noi, figura lui Ovidiu a mai vorbit și mai are încă mult de spus poeților noștri.

O influență, de data aceasta vagă, a clasicismului latin putem descifrà și din *Piatra teiului, o stenă dela munte,* din 1835. Acest „idil", scris în „genul amestecat", proză și versuri, frecvent în sec. XVIII-lea, n'a mai fost păstrat în edițiile din 1854 și 1866. Este o bucată ocazională, menită să preamărească binefacerile domniei lui Mihaiu Sturdza pentru săteni. Desfăcută de tot ce este ocazional și de cadrul local, idila se reduce la următoarele elemente: bătrînul prisăcar Gălian se coboară de la munte și se întîlnește cu nepotul său Cimbru, tînăr cioban, căruia-i arată tot ce datorește el, ca plugar, domnitorului, care i-a asigurat liniștita posesie a ogorului. Bucata se închee cu accente de recunoștință pentru binefacerile domnitorului.

Vedem aici o îndepărtată influență a primei bucolice a lui Virgiliu. După cum bătrînul Tityrus explică lui Meliboeus că datorește fericirea și liniștita posesie a ogorului strămoșesc binefăcătorutui August, tot astfel bătrînul Gălian își

---

[1]) Emile Ripert, *Ovide poète de l'amour, des dieux et de l'exil,* Paris, A. Colin, 1921, p. 252--253.

lămureşte nepotul. Şi după cum Tityrus arată cu emfază că va fi veşnic recunoscător monarhului, tot astfel Galian. Şi după cum Virgiliu caută să dea peisagiului un aspect precis şi local[1]), tot astfel Asaki se opreşte să descrie aspecte particulare, Piatra Teiului.

Dar pe cînd la Virgiliu nu avem numai o bucată ocazională, ci o adevărată eglogă, idila lui Asaki rămîne o înseilare ocazională, lipsită de orice valoare. Într'o astfel de bucată, erà firesc ca Asaki să se depărteze mult de clasicul latin. Nu avem aici una din acele strînse imitări sau prelucrări îngrijite, ca cele cercetate în paginile anterioare.

Contactul lui Asaki cu izvoarele clasice mai are şi alte aspecte. Astfel traduce *Epigrama* către unul ce promiteà şi nu împlineà nimica, după Martial. Iar o parte simpatică a anacreonticei lui este că traduce deadreptul din Anacreon: *Amorul plagat*, *Amorul nemernic*. Spirituala Copilul vînător este o traducere din Bion. Cît priveşte bucata *Amorul fugar*, în ediţia de la 1854 este dată printre anacreontice, dar nu ca traducere ci ca operă originală. De altă parte, ediţia din 1863 o dă ca traducere din Anacreon. De fapt, *Amorul fugar* nu face parte din opera lui Anacreon, ci este traducerea primei idile a bucolicului elin Moschos[2]).

La aceste traduceri se mărgineşte influenţa literaturii vechi eline asupra lui Asaki.

Cînd, în *Palladiul Moldovenilor*, poezie ocazională scrisă la 1838, cu prilejul zilei aniversare a inaugurării Academiei Mihăilene, Asaki vorbeşte de Palladiul ocrotitor al Ilionului, de Priamos, de Achile şi de Ulise, ai crede că este aici o urmă de influenţă greacă. De fapt însă, filiera motivului este şi aici tot latină: pasajele despre Palladiu din Virgiliu şi Ovidiu, pe care am văzut ce bine îl cunoştea scriitorul nostru[3]).

---

[1]) A. Cartaulat, *Étude sur les bucoliques de Virgile*, p. 336-337.

[2]) Cf. Leconte de Lisle. *Hésiode, hymnes orphiques*, *Théocrite*, *Bion*, *Moskhos*, etc... ed. Lemere, p. 305—306.

[3]) Virgiliu, *Eneida* II, 162 urm; şi Ovidiu, *Metamorfoze*, XIII, v. 99 şi urm.; şi 336 şi urm.

Prezenţa acestor elemente chiar şi într'o poezie ocazională ca *Palladiul Moldovenilor* dovedeşte cum reminiscenţele şi influenţele clasice erau active în toate domeniile scrisului lui Asaki. Exemplele s'ar putea înmulţì; cum însă într'unele din ele nu poate fi vorba de izvor direct, căci sînt la hotarul dintre elementele clasice şi clasicizante, care cer un capital separat, nu este locul să le amintim aici.

Avem deci înainte un bloc de fapte, care documentează vădita influenţă clasică asupra lui Gh. Asaki, de la amintitele mărunte traducerì şi pînă la concepţia lui Horaţiu despre artă şi menirea ei.

CONCLUZIE

CONCLUZIE

Cînd Asaki îşi începe, la 1810, activitatea lui literară, neputîndu-se solidarizà cu nimic din ce se făcuse pînă atunci, el simte nevoia unei autorităţi tradiţionale, şi, în lipsa uneia româneşti, el găseşte un prim punct de razim în tradiţia literaturilor clasice, în deosebi a celei latine.

Fostul elev al liceului umanist de tip iezuit din Lemberg aveà, spre deosebire de toţi scriitorii generaţiei lui, o temeinică cultură clasică. Am văzut cum manuscrisele lui de la Roma fac dovada că interesul pentru literaturile clasice a fost viu în tot timpul anilor lui de studii. De altă parte, motivele identificate şi influenţele arătate dovedesc că, de atunci pînă la sfîrşitul activităţii lui, literatura clasică latină a rămas pentru Asaki temelia, pe care el a înţeles să-şi clădească opera.

Nu m'am ocupat în capitolul acesta de elementele clasicizante din opera lui Asaki, împotriva cărora se îndreptà critica lui Kogălniceanu. Dincolo de acest decor superficial şi convenţional, am scos însă la iveală izvoarele clasice ale scriitorului nostru, vădite în concepţia lui despre menirea poeziei şi în atîtea motive identificate.

Dacă Asaki ne face impresia unui întîrziat, care primeşte în urma altora înrîuririle moderne, romantice de pildă, aceasta are acum o explicare. Contemporanii lui din Muntenia şi Moldova, iar dintre cei tineri un Alecsandri, bunăoară, puteau să fie repede receptivi faţă de noile curente literare, pentru că ele nu veneau în conflict cu disciplina clasică. În sufletul lui Asaki s'a dat însă lupta interesantă între vechile temelii clasice şi noile îndrumări. De aici, impresia de vetustàte; de aici, lipsa de puritate, de stil, în totalul unor bucăţi.

Dintre toate influenţele clasice primite, cuta lui Horaţiu a fost mai puternică; Horaţiu a rămas la Asaki temelia, pe care au venit să se aşeze numeroasele influenţe de mai tîrziu.

Ca cronologie, am văzut cum, paralel cu ceea ce observăm la alţi poeţi, traducerea bucăţii *La vasul lui Virgiliu* nu se poate lămurì decît din situaţia despărţirii lui Asaki de Bianca Milesi şi de Roma. De atunci şi pînă la sfîrşitul activităţii lui, Horaţiu i-a rămas călăuză. Am văzut constelaţia literară europeană, subt zodia căreia s'a format Asaki şi care impuneà pe Horaţiu ca maestru.

Cum fantezia n'a fost partea tare a lui Horaţiu şi mai puţin încă a lui Asaki, apropierea aceasta erà nu numai condiţionată de atmosfera literară a vremii dar arată și o înclinare de temperament. Dacă Asaki a rămas străin de filozofia horaţiană a vieţii, robustul bun simţ şi măsura clasicului latin erau însuşiri menite să-l cucerească.

Nu este o întîmplare că primul volum al lui Asaki se deschide printr'un *Prolog* horaţian iar ultimul se închee subt paza unui *Epilog* din Horaţiu, după cum nu este o întîmplare că, în plină mişcare romantică, la 1862, pentru a preamări cel mai de seamă eveniment contimporan: Unirea Principatelor, bătrînul Asaki ia ca model *Carmen saeculare* al lui Horaţiu, dînd astfel, în tot cuprinsul literaturilor moderne, singura bucată cunoscută pînă acum alcătuită, în întregime, după acest model antic.

Tot astfel, cînd grija de soarta statului îl apasă, imagini şi motive din Horaţiu apar subt pana scriitorului moldovean. Iar în cele trei poezii *Primăvara* şi în „pendantul“ lor *Earna*, cînd Asaki îşi propune să dea poezia anotimpurilor, paşii lui şovăelnici găsesc o călăuză tot în Horaţiu.

Concepţia despre menirea artei, despre rolul poetului oficial, de curte, de a fi un factor de întărire morală, tot dela Horaţiu vin. Astfel, spiritul clasicului latin însufleţeşte o bună parte din scrisul lui Asaki, fireşte, cu modificările, pe care le impuneau firea raţionalistă a lui Asaki şi curentele literare ale anilor lui de formaţiune, în deosebi mentalitatea virilă din „risorgimento“ italian.

Cu toată claritatea, spiritul acesta şi totodată tehnica imitării ies la iveală în modificările făcute bucăţii *Asupra*

Licei, cochetă bătrînă, pe care Asaki o dă ca imitaţie după Horaţiu. Dintr'o invectivă la adresa curtezanei, în care Horaţiu dedeà glas bucuriei crude de a vedea îmbătrînită pe aceea care-i dispreţuise iubirea, Asaki caută să scoată prilej de predică morală. Este atitudinea constantă a lui Asaki faţă de modelele lui antice.

Dacă la Asaki întîlnim adesea elemente clasice şi spirit preromantic, dacă vedem la el tendinţa de a pune în concordanţă tradiţia clasică şi îndrumările moderne, lucrul n'are de ce să ne surprindă. O anticitate identică cu sine însăşi nu există decît pentru filologi. In literatură însă, făcînd abstracţie de unele trăsături permanente, dela Petrarca pînă la parnasieni şi pînă azi, întîlneşti atîtea aspecte ale anticităţii cîte direcţii literare şi cîte mari personalităţi au fost.

Modificările arătate, proprii lui Asaki, nu pot înlăturà realitatea izvoarelor clasice din opera lui. Influenţa formală a anticităţii clasice o întîlnim în tot scrisul său. Nimic excesiv; pretutindeni el a păstrat seninătatea şi măsura clasică.

Cînd d-l N. Iorga formulează părerea: „se poate zice că Asaki s'a retras în uitare nu prin defectele ci tocmai prin însuşirile sale" şi cînd afirmă că scrisul lui Asaki „trebue să intre iarăşi în curentele de inspiraţie ale timpului" [1]), relevează, de sigur, nu valoarea permanentă a lui Asaki, despre care nu poate fi vorba, ci figura lui ca tip reprezentativ: stima pentru acel ansamblu de deprinderi clasice, prin care el se deosibeşte de contimporanii săi.

Alături de *Oda*, care urmează *Carmen saeculare,* cea mai de seamă sforţare în direcţia clasică a lui Asaki rămîne *Lacul lui Ovid.* Aici se vede năzuinţa lui de a înfrăţì izvoarele clasice cu o legendă locală. Tiparul astfel croit se dovedeşte rodnic. Această îndoită temelie: antică şi românească totodată, a căutat-o Asaki şi în alte motive, după cum vom vedea, cercetînd alte aspecte ale izvoarelor lui. Fără îmbinarea de legendă românească şi tradiţie clasică din *Lacul lui Ovid,* Asaki n'ar fi încercat îmbinarea de antic

---

[1]) N. Iorga: *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea* ed. ntîia, volumul III, p, 124.

şi românesc din *Dochia şi Traian*. Dar aceasta ne duce către altă categorie de izvoare, căci, cum vom vedeà, *Viaţa Sfintei Evdochia* care se citeşte în biserică, în chiar ziua naşterii lui Asaki, a jucat şi ea un rol în alcătuirea legendei *Dochia şi Traian*.

Fireşte, marele folos al contactului cu anticitatea clasică: conţinutul sufletesc propriu, care-şi creează, independent de modele, forma organic necesară, — rămîne străin de Asaki. Dar dacă el nu s'a putut ridicà la această înălţime, dacă s'a mărginit numai la o aristocratică rezervă şi stăpînire de sine, rămîne totuşi un punct cîştigat: pe baza faptelor arătate, Asaki ne apare ca cel dintîu scriitor, care a reprezentat o influenţă conştientă a antichităţei clasice în literatura noastră.

Calmul lui sentimental şi stăpînirea de sine, vădită în forma internă a scrisului său, contrastează cu ceea ce vedem la contimporanii lui.

Vom conveni că aspectul acesta al scrisului lui Asaki merità o deosebită luare aminte.

Faptele arătate aici precizează nu numai figura lui Asaki, ci şì o altă problemă, care trece de însemnătatea lui.

Vorbind de poezia noastră începătoare, d. Ovid Densusianu pe drept cuvînt socoteşte păgubitor că unele fireşti înclinări ale Ardelenilor pentru poezia clasică n'au putut ieşì la iveală, n'au circulat. Netăgăduit, erà aici o însemnată posibilitate de desvoltare. Dacă bibliotecile Ardealului conţin, în manuscris, traduceri şi imitări după scriitorii clasici, ele n'au putut intrà în viaţa noastră literară. «Asemenea încercări au rămas izolate şi prea puţin apreciate, pentru că influenţa din Apus, în special cea franceză, a venit să copleşească întreaga noastră literatură şi să ne arunce în vîrtejul mişcării romantice. Ca un contrapond la această influenţă ar fi trebuit să cultivăm şi anticitatea, pentru ca literatura noastră să nu iasă prea enervată din contactul ei exclusiv cu operile romanticilor. Mai mult calm, mai puţină paradă de sentimente şi o mai mică cheltuială de fraze declamatorii nu ar fi stricat literaturii romîne, abia

emancipată de spiritul oriental, în care trăise pînă la începutul sec. XIX-lea. Numai cunoaşterea aprofundată a literaturilor antice ne-ar fi putut da mai bune orientări, de-a căror lipsă am suferit şi suferim azi... Dacă influenţele din Apus ar fi fost contrabalansate de la început de cultura clasică, spre care voià să ne îndrumeze şcoala latinistă, sîntem îndreptăţiţi să credem că scriitorii noştri ar fi scăpat de multe din greşelile de care s'au lăsat să fie seduşi» [1]).

În recenzia despre Literatura romînă modernă a domnului Densusianu, d. G. B. Duică primeşte întru totul părerea mai sus citată. «Remarcabilă este şi părerea autorului că utilitatea spiritului latin-antic nu s'a putut manifestà în literatură; şi îndreptăţită este părerea de rău că literaţii noştri n'au trecut prin şcoala acelui spirit de calm sentimental, ci au trecut deadreptul la romantismul francez, pe care Ardelenii l-au combătut. Paginile acestea indică un contrast asupra căruia s'ar puteà scrie cu mult mai amănunţit, cu probe». [2]).

Dar faptele arătate mai sus, îndeosebi îndelungata influenţă a lui Horaţiu asupra lui Gh. Asaki, arată că ceea ce n'au putut da Ardelenii a căutat programatic să dea scriitorul moldovean. Lipsa de cercetare a izvoarelor lui ne-a împiedicat să vedem că singura îndrumare conştient-clasică a începuturilor literaturii noastre moderne a fost aceea a lui Asaki. Şi Eliade Rădulescu, în afară de unele traduceri din Safo, are elemente clasice, mai ales imitaţii din Horaţiu, dar el n'a mers direct la izvorul latin, ca Asaki.

Atît de înrădăcinată este părerea că n'am avut o influenţă a poeziei clasice, încît d-l E. Lovinescu, care uneşte calitatea de monografist al lui Asaki cu aceea de traducător al lui Horaţiu, din larga influenţă a clasicului latin nu vede decît un vers izolat din *Privigherea ostaşului moldovean*, care vers «ne aminteşte oda lui Horaţiu *Ad rempublicam*»...

---

[1]) O. Densusianu, *Literatura romînă modernă*, v. I. 1920, p. 18-19.

[2]) G. Bogdan-Duică: *O. Densusianu, Literatura romînă modernă*, în *Dacoromania* II, p. 724.

Trăinicia unei influenţe se vede şi din lupta ei cu îndrumările protivnice.

Rămîne să vedem în ce măsură puternica influenţă clasică vadită la Asaki a determinat destinele desvoltării lui literare. Aceasta nu se poate face decît la lumina totalităţii influenţelor exercitate de literatura mondială, cu care a fost în contact, asupra scrisului său. Din cîte influenţe s'au adaos, vom vedeà că au fost recepţionate numai acelea, care nu contraziceau violent crezul lui clasic.

Întîrzierea recepţionării influenţelor romantice se explică prin faptul că la el, ca şì la unii scriitori italieni contemporani, romantismul nu găseà o *tabula rasa*, ci trebuià să răsbată puternica lui disciplină clasică

Toată istoria scrisului şi a izvoarelor lui Asaki va fi astfel lupta dintre această temelie tradiţională, singura pe care putea s'o aibă la 1810, şi dintre diferitele influenţe moderne, pe care le-a recepţionat pînă la 1854, cînd, de fapt, cu a doua ediţie a poeziilor, se închee evoluţia lui.

Prețul Lei 40.